



جمهورية مصر العربية
مجمع اللغة العربية بالقاهرة
المعجمات العلمية

معجم
مصطلحات الفنون الجميلة

إعداد
لجنة ألفاظ الحضارة

الطبعة الأولى
القاهرة
(١٤٣٧ هـ / ٢٠١٦ م)



عنوان الكتاب: معجم مصطلحات الفنون الجميلة

إعداد: لجنة ألفاظ الحضارة

الطبعة الأولى: ١٤٣٧هـ / ٢٠١٦م

أشرف على إصداره: أ. فاروق شوشة

أشرف على طباعته: أ. شعبان عيسى

مدير عام التحرير

التنسيق الإلكتروني: نجلاء فوزي

صورة الغلاف: تصميم أ.د. ياسر منجي

المشرف على لجنة النشر

الأستاذ فاروق شوشة

الأمين العام للمجمع

رقم الإيداع: ١٣٥٨٢ / ٢٠١٦

الترقيم الدولى: ٧-٦٥-٥٠٣٧-٩٧٧-٩٧٨

طبع بمطابع دار الجمهورية للصحافة

لجنة ألفاظ الحضارة

أ.فاروق شوشة	مقررًا
أ.د. تمام حسان – رحمه الله–	عضوًا
أ.د. حسنين ربيع	عضوًا
أ.د. صلاح فضل	عضوًا
أ.د. عبد اللطيف عبد الحليم (أبو همام) –رحمه الله–	عضوًا
أ.د. محمد حماسة عبد اللطيف–رحمه الله–	عضوًا
أ.د. محمد فتوح أحمد	عضوًا
أ.د. محمود الربيعي	عضوًا
أ.د. محمود فوزي المناوي – رحمه الله–	عضوًا
أ.د. صلاح المليجي	خبيرًا
أ.د. ياسر منجي	خبيرًا
أ. محسن أحمد عبد الرحمن	محررًا

المحتويات

بسم الله الرحمن الرحيم

تصدير

يسعدني أن أقدم – بهذه الكلمات – إلى القراء العرب، في ربوع العالم العربي كله، سفرًا جليلًا وجميلًا في الوقت نفسه.

إنه متابعة موصولة لجهود هذا المجمع، في ربط الفكر العربي المعاصر، بحركة الفن والإبداع العالمية، في تياراتها الفكرية، وأدواتها الفنية، ومجالاتها المتنوعة، ورجالها البارزين، وآثارها الباقية.

إنه سفر علمي يضم المصطلحات الأساسية في مجالات الرسم، والتصوير، والعمارة، والنحت، وتراث الإنسانية الفني في هذه الميادين، والتعريف بمن أبدعه من الفنانين الموهوبين، وببعض ما تركوه للأجيال المتذوقة، من إبداعات جميلة مونقة.

إن لهذه المنطقة –منطقة الشرق العربي–، في كل من آسيا وأفريقيا، تاريخًا عريقًا، في تذوق الجمال في الوجود، وفي الإبحار الفني لاكتشاف مظاهر الجمال فيه، والعروج بالعقول والأرواح إلى المطامح الخالدة والأشواق الروحية، في الترقي بالواقع الإنساني، والمحاولة الدائبة لتغييره إلى الأفضل والأجمل والأبقى.

إنها ليست مجرد كلمات أو عبارات مصكوكة، أو صياغات مغلقة، ولكنها مؤشرات إلى أفكار واتجاهات فنية، ورؤية جمالية لإبداعات وأعمال متميزة، واعتراف بفضل عبقريات خالدة أسهمت في إثراء تراث الإنسانية في هذه المجالات المتنوعة من تجليات "الفنون الجميلة".

ويشهد التاريخ أن لغتنا جميلة وحضارتنا بناءة، وثقافتنا إنسانية منفتحة؛ تأخذ وتعطي، وتحفظ وتنقل، وتروي وتتعلم، من روافد العطاء والمعرفة والإبداع، من شرقٍ وغرب، وقديم ومعاصر؛ ومن ثم فإن النفس العربية – بكل صفائها وتفتحها، وذائقتها المرهفة المثقولة بروائع التراث– تتجاوب مع الوجه الجميل لهذا السفر الذي نقدمه اليوم، ثمرة لجهود "لجنة ألفاظ الحضارة" في مجمع اللغة العربية بالقاهرة، في إطار حركة الثقافة العربية المعاصرة، بعد تجاوبها مع

الجانب الجليل: من التدقيق، والتحقيق، والصياغة للعلمية للأفكار والحقائق الفنية، والمضامين الفكرية.

وفي انتظار ما سيصلنا - إن شاء الله - من انطباعات المثقفين العرب ورؤاهم حول هذا العمل الجميل الجليل، نقدم إليهم ما لدينا، متعهدين بالعمل المتواصل، والإفادة مما عساه يصلنا من متابعاتهم وملاحظاتهم، في مزيد من التدقيق والتحقيق.

والله ولي التوفيق، وهو حسبنا ونعم الوكيل،،،

القاهرة ١٣/١٠/٢٠١٥

أ.د. حسن الشافعي

رئيس مجمع اللغة العربية

بالقاهرة

هذا المعجم

هذا هو الإنجاز الرابع للجنة ألفاظ الحضارة في مجمع اللغة العربية بالقاهرة، بعد أن سبق لها إنجاز ثلاثة معاجم متخصصة هي معجم الموسيقى ومعجم التربية الرياضية ومعجم لغة الإعلام.

غير أن العمل في إنجاز هذا المعجم يفوق ما سبق إنجازه كمًّا وكيفًا. فقد استغرق خمس دورات مجمعية متصلة، حفلت بالاجتماعات والحوارات والمناقشات، تعبيرًا عن الرغبة الملحة – لدى أعضاء اللجنة جميعًا – في أن يكون هذا المعجم الفريد، متّسعًا لجوانب هذا العنوان الكبير "الفنون الجميلة" وموضوعاته بدءًا من الرسم والزخرفة والتصوير، وصولاً إلى النحت والعمارة، واتساعًا لمصطلحات علم الجمال، وعلم العلامات، وولوجًا إلى عالم النسيج وعالم الطباعة، والمدارس والجماعات الفنية، والمتاحف وما تضمه من مقتنيات شهيرة، وأعلام الفنانين من أصحاب المدارس والاتجاهات، والتأثير في مسيرة الفن، بالإضافة إلى مصطلحات الفن الحديث وغيرها من المصطلحات التي يمتلئ بها هذا المعجم.

وقد كان من حسن التوفيق – في عمل هذه اللجنة – اهتداؤها إلى أستاذين كبيرين، وعالمين خبيرين في مجال الفنون الجميلة، أتيح لهما من اتساع آفاق العلم وشمول المعرفة الإنسانية والحسّ المرهف والذوق الفني الرفيع هما: الدكتوران صلاح المليجي وياسر منجي الأستاذان بكلية الفنون الجميلة، ليكونا خبيريْ هذه اللجنة، ويقوما بدورهما الكبير والمتميز في إعداد المادة المطلوبة لهذا المعجم، والتحليق في آفاقه الرحبة، والجوانب التي يشتمل عليها في موضوعاته وأعلامه ومصادره وإبداعاته ومدارسه المختلفة. وإذا كانت شواغل العمل العام ومسئولياته قد حالت بين الدكتور صلاح المليجي والمشاركة معنا في مراحله الأخيرة، فإن الدكتور ياسر منجي قام بالدور المأمول من الخبيرين معًا ومواصلة العمل في المعجم حتى إتمامه.

وقد كانت لجنة ألفاظ الحضارة حريصة على أن يكون هذا المعجم بمثابة مرجع أساسي لا غنى عنه للدارس المتخصص والقارئ العام في ميادين الفنون الجميلة، من هنا فهو معجم

متخصص من ناحية، ودائرة معارف موسوعية - في الوقت نفسه -، وبخاصة حين يتوقف في بعض مداخله، في مساحة أكبر نسبيًّا، لتناول بعض الموضوعات أو بعض أعلام الفن ومشاهيره، أو بعض الأعمال الخالدة في تاريخه، ليقدم مادة غنية تتسع لأهم الأفكار والمعلومات في سياقها الزمني والفني.

وقد اتسعت مادة هذا المعجم لفنون شتى، يابانية وصينية وهندية، كما اتسعت لفنون وإبداعات أوربية وأمريكية، ولفنون مصرية وعربية، في بُعديْها التاريخي البعيد والحاضر المستمر. واتسعت من حيث البعد الزمني لفنون الكلدانيين والآشوريين والفراعنة والشعوب القديمة، من هنا لم تجئ هذه المادة الغنية منتمية لحضارة دون حضارة أو موطن دون موطن أو حقبة زمنية دون أخرى، فهي تتسع لكل حضارات العالم وثقافاته وفنونه دون تحيز أو استبعاد، وللعصور التاريخية في الفن دون توقف عند عصر بعينه أو مدرسة بذاتها. لذا، فإن متن المعجم - في تكامله - يمتلئ بحس حضاري مستنير، وموقف علمي وفني يؤازر التقدم، ولغة موضوعية رصينة. فهو لا ينحاز لقديم على جديد ولا لجديد على قديم، وإنما يمتح من روح الفن وعناصر ألقه وتوهجه، منسكبةً في ثنايا المعجم، ومنبثة عبر صفحاته.

كما أتيح لهذا المعجم أن يزدان بالعديد من الرسوم والصور واللوحات، التي جاءت بمثابة إضاءة لكثير من مداخله، وإضافة ثرية لمحتواه، وهو أمر يستحق التقدير من أسرة المعجم للخبير المتميز الدكتور ياسر منجي، الذي حمل عبء البحث والاختيار في هذا المجال، كما قام بوضع التصميم الفني اللائق بالمعجم، ليظهر في صورته الجمالية المنشودة.

واللجنة تأمل أن يسد هذا المعجم فراغًا ضخمًا في مجال الفنون الجميلة بوصفه أول إنجاز مكتوب باللغة العربية، يتاح للدارسين والمتذوقين والقراء. كما تأمل أن يمثل إضافة لها وزنها وقدرها، إلى جانب ما تصدره لجان المجمع اللغوية والعلمية من معاجم، هي شُغل المجمع الأساسي، ودليل حرصه على الإسهام المثمر والمستمر في حاضر الثقافة العربية وآفاقها المعرفية الرحبة، والتمكين للغة العربية من أن تقوم بدورها الحضاري في الاتساع لثقافات العصر وعلومه

وفنونه ومعارفه. على أمل أن تعود اللجنة إلى هذا المعجم - بين الحين والحين - في طبعات جديدة مستقبلية، بقصد الإضافة والتطوير، واللحاق بالعصر الذي لا ينبغي أن نتخلف عنه.

فاروق شوشة

الأمين العام للمجمع

ومقرر لجنة ألفاظ الحضارة



الإبداع الفنى

artistic creation

تكوين أعمال فنية مبتكرة، صوتية كانت أم تشكيلية ذات أبنية تقنية معتدٌ بها، قادرة على إدهاش المتلقين بإشباعها لحاجاتهم الجمالية، كاسرة للسياق المألوف فى التفكير والأداء وإنشاء نمط جديد منه.

أبسطة أكسمينستر

Axminster carpets

أنواع فاخرة من الأبسطة الأوربية اليدوية الصنُع، تُصنَع فى مدينة "أكسمينستر"، الواقعة بمقاطعة "ديفون" Devon بالجنوب الغربى لإنجلترا، وقد بدأ تصنيع هذا النوع من الأبسطة عام ١٧٥٥، على يد "توماس ويتّى" Thomas Whitty (١٧١٣ -١٧٩٢)، عندما أسس لها مصنعًا خاصًّا، صار مركزًا لعمل الأبسطة يدويًّا فى إنجلترا بأسرها، ومقصدًا لمحبى اقتناء النفائس والتحف. وقد أغلق المنع عام ١٨٣٥، ونُقِل إلى مدينة "ويلتون"Wilton بمقاطعة "ويلتشاير" Wiltshire، حيث يوجد الآن.

أبلق

ribs, Ablaq

الأبلق فى الأصل صفة خاصة بالخيل التى يخالط بياضها سواد، وقد درج المعماريون على زخرفة بعض المساجد بالتلوين، عن طريق استخدام صفوف من الأحجار المختلفة الألوان تعرف باسم الأبلق. وأغلب الظن أن طريقة الأبلق شامية الأصل؛ إذ تسود المبانى التى ترجع إلى أوائل العصر الأيوبى فى حلب حين استخدم الرخام الأبيض والأسود لتزيين واجهات بعض المبانى. غير أن استخدام صفوف من مواد بنائية كالآجر والحجر لتزيين الواجهات من لونين متناوبين أحدهما فاتح والآخر داكن كان سابقًا على هذا العصر، فهو يعود إلى العصرين الرومانى والبيزنطى.

ابن البواب

Ibn-al- Bawwab



على بن هلال، أبو الحسن المعروف بابن البواب (٠٠٠ – ٤٢٣هـ = ٠٠٠ - ١٠٣٢م): خطاط عربى مشهور من أهل بغداد، يعد أحد أعظم الخطاطين فى العصر العباسى، هذب طريقة "ابن مقلة" وكساها رونقًا وبهجة. كان أبوه بواب بيت القضاء فى بغداد كان واسع المعرفة بالفقه ابتدع الخط الريحانى والخط المحقق. أسس مدرسة للخطوط بقيت إلى زمن "ياقوت المستعصمى" نسخ القرآن بيده ٦٤ مرة، إحداها بالخط "الريحانى" لا تزال محفوظة فى مكتبة "لالـه

بأسطنبول" وفى رثائه قال "الشريف المرتضى" قصيدته التى مطلعها:

من مثلها كنت تخشى أيها الحَذِر

والدهر إن همَّ لا يبقى ولا يذر

ابن مقلة

Ibn- Muqlah



محمد بن على (٨٦٦ – ٩٤٠م)، وزير عربى أديب اشتهر بجمال خطه حتى عُدّ أحد المبتدعين فى فنه، وُلِد ومات فى بغداد، كان يلى خراج أحد أقاليم فارس، واستوزره عدد من خلفاء بنى العباس، ذكروا أنه كتب إلى أحد الثائرين يُطمعَه بدخول بغداد فقبض عليه الخليفة "الراضى بالله" فقطع يده ولسانه، ومات فى السجن، وإليه أشار أمير الشعراء "شوقى" فى قوله يصف بعض قصور الأندلس وأعمدتها:

مرمر تسبح النواظر فيه

ويطول المدى عليها فَتُرسى

وسوارٍ كأنها فى استواء

ألفات الوزير فى عُرض طِرسِ

ابيضاض

Blanching

شحوب سطح ملون وتحوله إلى البياض نتيجة محو الماء أو الرطوبة ـ أو أى مذيب مؤثر ـ لطبقاته اللونية وإذابتها؛ سواء كان ذلك محوًا سطحيًا أو عميقًا.

أتباع "بامبوتشينى"

Bamboccianti

مصطلح إيطالى يُطلق على جماعة من المصورين، الذين نشطوا بروما بداية من عام ١٦٢٥، وأسسوا فيها تيارًا فنيًا استمر حتى نهاية القرن السابع عشر؛ متأثرين بأسلوب الفنان الهولندى "بيتر فان لاير" Pieter van Laer (١٥٩٩ – ١٦٤٢)، الذى أقام بروما فى الفترة ما بين عامى ١٦٢٥ و١٦٣٩، الذى اشتهر بلقب "إيل بامبوتشيو" il Bamboccio، بمعنى "الصبى القمىء" – وهو معنى ينصرف كذلك إلى "الدُمية القبيحة" – وذلك بسبب تكوينه الجسمانى المضطرب، ومنه اشتق المصطلح، واشتق منه كذلك وصف الأعمال الفنية التى أنجزها أتباع "فان لاير"؛ حيث عُرفت

باسم "بامبوتشياتى" bambocciate، بمعنى "اللوحات الصبيانية"، وواحدتها "بامبوتشياتا" bambocciata، وهو وصف عزته موضوعات أعمالهم؛ التى ركزت على تصوير مشاهد الحياة اليومية للطبقات الدنيا فى المجتمع الإيطالى، خصوصًا مشاهد المجون والصخب والعربدة، وتجمعات السوقة والدهماء بأسلوب غلبت عليه واقعية التناول.

كان أكثر فنانى الجماعة من الفلمنكيين الذين اتخذوا من روما مستقرًا، منهم: "يان ديرخ بوث" Jan Dirksz Both (١٦١٨ – ١٦٥٢)، و"كاريل دوخاردان" Karel Dujardin (١٦٢٢ – ١٦٧٨)، و"يوهان لينجلباخ" Johannes Lingelbach (١٦٢٢ – ١٦٧٤)، إضافة إلى قلة من الفنانين الإيطاليين، كان أشهرهم "ميكلانجلو سيركوتزى" Michelangelo Cerquozzi (١٦٠٢ – ١٦٦٠). وقد أثر أسلوب هؤلاء الفنانين على عدد من مصورى "الروكوكو" الإيطاليين، وكذلك على كثير من مصورى مشاهد الحياة اليومية فى القرن التاسع عشر. كما كان أغلب " أتباع الدمية القبيحة" أعضاءً فى أخوية "عُصبة الفنانين" Schildersbent، التى عُرِفت كذلك باسم جماعة "الطيور على أشكالها" Birds of Feather / Bentvueghels.

انظر: طراز الروكوكو، وعُصبة الفنانين والطيور على أشكالها، والواقعية.

اتحاد الإبداع التجريدى

Abstraction Creation

اتحاد فنى أسسه عدد من المصورين والنحاتين التجريديين؛ فى باريس عام ١٩٣١،مستثمرين دوى المعرض الدولى الأول للتجريدية، الذى كان قد أقيم بالمدينة نفسها عام ١٩٣٠.

بلغ عدد أعضاء الاتحاد أربع مئة عضو، وهو عدد كبير بمقياس الشائع من أعداد الكيانات الفنية فى ذلك الوقت؛ إلا أنه كان مبرّرًا بالنظر إلى أن الاتحاد كان يرحب بانضمام أى من المحسوبين على تيارات الفن غير التشخيصى وفروعه؛ فضم من رموز "البنائية" كلاً من : "نعوم جابو" Naum Gabo (١٨٩٠-١٩٧٧)، و"انطوان بيفزنر" Antoine Pevsner (١٨٨٦-١٩٦٢)، و"لازار ليسّيتزكى" Lazar Lissitzky (١٨٩٠- ١٩٤١)، وضم كذلك رائد التشكيلية الجديدة "بيت موندريان" piet Mondran (١٨٧٢-١٩٤٤)، وبعضًا من السرياليين الذين

زاوجوا بين نهجهم والتجريدية، وأتى فى مقدمة الجميع الأب الروحى للتجريدية " كاندينسكى " wassily Kandinsky (١٨٦٦-١٩٤٤). وكان الهدف الأساسى للاتحاد .كما يبدو من اسمه . العمل على تشجيع الإبداع التجريدى أيًا ما كان، والعمل على نشره بين الفنانين، وعلى توثيق التعاون بين رواده، والتأليف بين فروعه ومذاهبه، وهو فى هذا يُعَدّ خلفًا لـ "الدائرة والمربع". نظّم الاتحاد عددًا من المعارض لأعضائه، وصدرت عنه خلال الفترة ما بين عامى ١٩٣٢ و١٩٣٦، مطبوعة سنوية مصورة بعنوان "إبداع التجريد: الفن غير التشخيصى" Abstraction – Creation:Art non – figurative. وشيئًا فشيئًا؛ غلبت روح التجريد الهندسى على أعمال أعضاء الاتحاد، نتيجة هيمنة أتباع حركتى "البنائية" و"الأسلوب " De Stijl على شؤونه. وبعد عام ١٩٣٦ أخذ نشاط الاتحاد فى التضاؤل تدريجيًا.

انظر : الفن التجريدى، وفن غير تشخيصى، وفن غير موضوعى، والبنائية، والتشكيلية الجديدة، والسريالية، والدائرة والمربع، والأسلوب.

أتيليه ١٧

Studio 17

مرسم أنشأه الفنان الإنجليزى ستانلى وليم هايتر (١٩٠١ – ١٩٨٨) فى باريس، ثم امتد نشاطه إلى الولايات المتحدة الأمريكية فيما بعد، ويعتبر من أهم مراكز الورش الفنية الدولية فى القرن العشرين، تمارس فيه فنون الحفر على المعدن والطباعة البارزة إلى جانب أساليب الجمع بين التقنيات المختلفة فى العمل الفنى الجرافيكى الواحد، ومن أهم فنانيه الفنان الإسبانى خوان ميرو Joan Miro (١٨٩٣-١٩٨٣)، ولا يزال قائمًا حتى اليوم.

آثار العصور القديمة

Antiquities

ما يتصل بالعصور القديمة من آثار ثابتة أو منقولة (العاديات)، وما يتصل أيضًا بأبناء هذه العصور وثقافاتهم وحياتهم وأزيائهم.

أجانتا

Ajanta



كهوف مشهورة بإقليم "الدكن" Deccan فى منطقة "حيدر آباد" بأواسط الهند وغربها، ظهرت فى موقعها نهضة فنية كبيرة، استمرت خمسة قرون ونيّفًا، بين القرنين الأول والسابع بعد الميلاد.

يبلغ عدد كهوف "أجانتا" ثلاثين كهفًا ضخمًا، محفورة جميعها فى الصخور أعلى وادى نهر "الجانج"، تزينها لوحات جدارية ومنحوتات على درجة عالية من الجمال ودقة التنفيذ.

يتبين من التماثيل التى تزين كهوف "أجانتا" مدى الروعة التى بلغها فن النحت الهندى فى عهد أسرة "جوبتا"(ما بين القرنين الرابع والسادس الميلاديين)، وبخاصة تماثيل"بوذا" التى تمثله فى أوضاع مختلفة، اختلطت فيها سمات النحت الإغريقى بسمات الطرز الفنية الهندية التقليدية، فى مزيج خاص ميّز فن النحت خلال تلك الفترة.

اشتهرت كهوف "أجانتا" كذلك بتصاويرها الجدارية الرائعة، التى صور بعضها مراحل من حياة "بوذا" وبعض رموز ديانته، وصور بعضها الآخر مشاهد شخوص وحيوانات، اشتهرت منها لوحات الكهف العاشر التى تصور أفيالاً بين زهور اللوتس، ومحاربين، وراقصات، ولوحات الكهوف: الأول، والثانى، والسادس عشر، والسابع عشر، التى رُسِمَت بأسلوب قريب من أسلوب(الفريسكو)Fresco المعروف فى التصوير الجدارى الأوربى.

وتتميز تصاوير "أجانتا" بمثاليتها؛ فهى لا تعتمد على حيل الظل والنور للإيحاء بالتجسيم، وتستعيض عنها بالإيماءات الرمزية، وتعبيرات الوجوه، والحركات الدالة على مضامين روحية وجمالية لها دلالات فى التراث الهندى. كما تتميز المنحوتات بالرشاقة والاستطالة، وبارتباط بعضها ببعض وفق نظام منسجم متزن.

انظر : فريسك.

أحادى الطراز

Monotype

أسلوب طباعة يتم فيه رسم الشكل بأحبار وألوان بطيئة الجفاف على سطح أملس، ومن ثم تنقل الصورة على الورق بالضغط باليد أو بماكينة الطباعة الفنية. ويمكن الحصول فى بعض الأحيان على نسخة أخرى، غير أنها تتصف فى هذه الحالة بافتقاد الألق اللونى، أو بتشويش التفاصيل.

أحمد ماهر رائف (١٩٢٦ – ١٩٩٩)

مصور حفار مصرى صوفى متأمل، ولد بشبرا وقضى طفولته بحى المعادى. درس بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة ودرس الفلسفة بكلية الآداب، وانتقل إلى الإسكندرية ليعمل ضمن هيئة التدريس بكلية الفنون الجميلة بها، ودرس بألمانيا واستقر به الحال مقيمًا بالولايات المتحدة الأمريكية حتى نهاية رحلته مع الحياة.

نشأ "رائف" فى أسرة دينية محبة للفن، فكان جده عالما من علماء الأزهر الشريف، وكان والده "محمد

زكى رائف" مدرسًا وفنانًا تشكيليًّا زامل الرواد الكبار: "يوسف كامل"، و"أحمد صبرى"، و"راغب عياد"، ومن هنا نهل "رائف" حبه للجمال، وتشكلت شخصيته من هذا المعين الفنى.

التحق "رائف" بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة، وتخرج فيها عام ١٩٥٠، واتسمت أعماله خلال تلك الفترة بالواقعية، ولاسيما فى مشروع تخرجه، وكان موضوعه "على شاطئ النيل". وكان "رائف" قد انضم فى عام ١٩٤٥ إلى جماعة الرائد "حسين يوسف أمين"، التى عُرِفَت فى تاريخ الفن المصرى الحديث باسم "جماعة الفن المعاصر"، وضمت مجموعة من شباب الفنانين النابهين، كان منهم: "عبد الهادى الجزار"، و"حامد ندا"، و"سمير رافع"، و"إبراهيم مسعودة"، و"محمود خليل"، و"كمال يوسف"، و"سالم الحبشى". واستمر "رائف" فى هذه الجماعة حتى عام ١٩٥٦، متأثرًا بتعاليم "حسين يوسف أمين" حول ضرورة تآلف اللوحة وتماسكها، وربط مجموع الصورة بكل حركة وكل موقف وكل خاصية جوهرية للأشياء البادية فيها، مع ما اتجهت إليه الجماعة فى فلسفتها من تمرد على الأكاديمية، والميل إلى محاكاة المدارس الفنية الحديثة، وبخاصة السيريالية، والارتكاز فى موضوعاتها على الخرافات الشعبية، وما وراء ظواهر الحياة اليومية وأنماط السلوك، وإرجاعها إلى تهويمات العقل الباطن الجمعى. وقد بدا ذلك جليًّا لدى "رائف" فى لوحته "مراكب ١٩٤٩ - ١٩٥٠"، ولوحة "السماكين ١٩٤٨ -١٩٤٩"، ولوحة "عجلة الميلاد ١٩٤٩".

وفى عام ١٩٥٢ التحق "رائف" بقسم الفلسفة فى كلية الآداب، كما أوفدته إدارة الفنون الجميلة إلى بعثة داخلية فى مرسم الأقصر، فامتزجت فى رؤاه الصورة بالتأمل، وتعانق الفكر مع الفن كما يبدو فى لوحته "الكوميديا الإنسانية ١٩٥٢"، ولوحة "المولعين بالكهوف ١٩٥٣"، التى غلب عليها جميعها حس تشاؤمى، فى صياغات تميزت ببلاغة التصميم الجرافيكى، وامتزاج التصوير الفوتوغرافى بالرسم والتلوين ومعالجات الأحماض والشاشات الحريرية.

وفى عام ١٩٥٦ سافر "رائف" إلى ألمانيا فى بعثة دراسية فى أكاديميات "دوسلدورف" و"فوبرتال" حتى عام ١٩٦١، وعاد أستاذًا بكلية الفنون الجميلة السكندرية. وتمثل هذه المرحلة أهمية كبيرة فى امتلاكه زمام التحكم فى التقنيات الجرافيكية المتعددة، والتعرف على العديد من مستحدثاتها فى ذلك الوقت، فقدم العديد من التجارب الطباعية بطريقة الطباعة الحجرية (الليثوغراف)، والطباعة البارزة من خلال أسطح خشبية ذات مساحات كبيرة. ومن أهم أعماله فى تلك الفترة: "عازفة

الربابة ١٩٥٧"، و"التحطيب ١٩٥٦- ١٩٦٠". وفى هذه الفترة تبدو أعماله فى التصوير محملة بكثافة لونية، باستخدام مجموعة من العجائن شكلت مسطحات متداخلة أشبه ما تكون بكيانات معمارية تلقائية.

ولقد واكبت أعمال "رائف" منجزات ثورة ١٩٥٢، مستجيبة للتحولات الاجتماعية وقتها، ومعبرة فى جانب منها عن أحلامها وتطلعاتها، كما فى لوحة "التقدم فى عهد الثورة – متحف الفن الحديث – ١٩٦٩"، ولوحة "العمل فى الحقل" التى تنتمى للعام نفسه، ولوحة "السد العالى" التى بدت عبارة عن مجموعة مثلثات ناشئة عن تقاطع خطوط هندسية ودوائر ميكانيكية، وقد تناغمت فيها درجات اللون فى فراغات المساحات.

انتقل "ماهر رائف" بعد ذلك إلى مرحلة حروفية، مثلت قيمة كبيرة فى مسيرة الفن المصرى الحديث، وفى فن الجرافيك على وجه الخصوص، وجعلت منه رائدًا لهذا الاتجاه الذى جمع بين التجريد والتعبير، وتداخل الحروف مع المساحات والخطوط، وذلك بفكر فلسفى أفاد من الفنون الإسلامية، وانتقل بها إلى حالة تستهدى شروط الحداثة. وقد بدأت تلك المرحلة عام ١٩٦٧، وبدت فيها عناصر اللوحة على هيئة بقع لونية يحكمها نسيج عضوى مترابط، وتبدو المساحات اللونية فيها متناثرة ومتجاورة تتخللها رموز أشبه بحروف الكتابة.

ومن عام ١٩٧٥ إلى عام ١٩٩٢ كانت رسالة الدكتوراه التى أعدها "ماهر رائف" بجامعة "كولونيا" بألمانيا بقسم تاريخ الفن للدراسات الشرقية عن موضوع "جماليات الكتابة العربية فى القرن العاشر"، تركيزًا على "ابن مقلة"، ودرس من خلالها نظرية الهندسة المستوية لإقليدس، وحقق العلاقة بين الهندسة والفلسفة عند "ابن مقلة" و"إقليدس". ومن هنا جاءت دعوته لإقامة منهج يقوم على استلهام الخطوط العربية والتراث الإسلامى، للبحث عن قالب إنسانى فى تأمل فلسفى وعلمى متصوف. واتخذ لنفسه آنذاك أسلوبًا اتبعه لتطبيق أفكاره ونشر مبادئه، بعد أن تقلد منصب رئاسة القسم بكلية الفنون بالإسكندرية، فوضع منهجًا دراسيًّا صارمًا أدخل فيه الكتابة العربية، وجاءت محاضراته داخل الكلية وخارجها بالمراكز الثقافية ومقالاته بالصحف دعوة مباشرة وصريحة للسير فى ذلك الدرب.

غير أن "رائف" عاد من جديد إلى التصوير التشخيصى فى عام ١٩٩٣ وحتى عام ١٩٩٩، وذلك فى أثناء إقامته بالولايات المتحدة الأمريكية، فلجأ إلى التصوير من خلال أقلام حبر ملونة ذات أحبار مائية، كثيرًا ما كان يلون بها ثم يبلل أجزاء منها لتذوب وتتداخل لتنسجم تدرجاتها وألوانها.

وكان عالمه التشخيصى فى ذلك الوقت من وحى القصص القرآنى والنبوى.

عمل "أحمد ماهر رائف" وكيلاً لكلية الفنون الجميلة بالإسكندرية، وهو أستاذ لأجيال متعاقبة. وقد نال جوائز عديدة منها: جائزة عيد العلم ١٩٥٤، وجائزة "مختار" الأولى فى العام نفسه، وحصل على نوط الامتياز من الطبقة الأولى ١٩٨٨، وجائزة الأوسكار فى الفنون من ألمانيا ١٩٨٩، وجائزة بينالى الإسكندرية لعدة سنوات، وجائزة الشرف من جامعة الإسكندرية ١٩٩١.

الأحمر القرمزى " الزنجفر"

vermilion

صبغة ذات لون أحمر خفيف لامع تُصنَع من كبريتيد الزئبق mercuric sulphide، توسع الفنانون فى استعمالها بداية من العصور الوسطى إلى القرن العشرين. ونتيجة لعدم ثبات هذا اللون وتحوله إلى الدُّكنة، واحتياجه الدائم إلى الحماية عن طريق تغطيته بطبقات من الورنيش والشمع، تقلص استخدامه بين المصورين بداية من عقد العشرينيات من القرن العشرين، مستبدلين به أحمر الكادميوم cadmium red.

انظر: صبغة، وورنيش، وشمع.

إحياء فن ديورر

Durer Renaissance

مصطلح وضع عام ١٩٧١م، وهو العام الذى وافق الاحتفال بمرور خمس مئة عام على مولد رائد الفن الألمانى الأشهر "ألبريشت ديورر" Albrecht Durer (١٤٧١-١٥٢٨)؛ وذلك لوصف حالة ازدياد الاهتمام العالمى بأعمال الفنان الذى أنعش حركة الفن فى عصره بألمانيا، واستمر تأثيره فى فنانى وطنه حتى نهاية الربع الأول من القرن السابع عشر. ورأى واضعو المصطلح أن حالة الاهتمام المذكورة بالفنان؛ التى أعادت اكتشافه من جديد، تحاكى حركة الإحياء والبعث (النهضة الإيطالية)، التى أعادت اكتشاف روائع الفن الكلاسيكى القديم ، ومن هنا كانت التسمية. وقد أشاد المبرِّزون من مؤرخى الفن ونقاده - فى عام الاحتفال المذكور - بما تتميز به أعمال " ديورر" من ابتكار خلاق، وبما تنطوي عليه من عاطفة كاثوليكية جياشة، كما أعيد طبع كتبه الثلاثة التى ضَمَّنَها نظريته فى الفن. وقد بلغ تأثير "ديورر" حدًّا باتت معه أعماله فى مجال الطباعة الفنية مناطًا لاستلهام كثير من المصورين والنحاتين، الذين استنسخوها وتأثروا بها واستلهموا موضوعاتها، بأسلوب كاد يطابق أسلوبه المنمق فى كثير من الأحيان. وقد أنتج عدد كبير من النسخ

المنحولة من أعماله، وخصوصًا أعمال الحفر بالأزميل، والحفر على الخشب ، كما زورت أعمال طباعية أخرى نُسِبت إليه، راجت جميعها زمنًا فى شمال أوربا، وكان أشهر مزورى أعماله الطبّاع الفلمنكى "يان ويريكس" Jan Wierex (١٥٥٣-١٦١٩).

انظر: طراز عصر النهضة، والكلاسيكية الجديدة، والحفر الخطى بالأزميل، والحفر على الخشب.

أخضر ترابي

green earth

صبغة خضراء طينية تحتوى على مادة "سليكات الحديد iron silicate ، وهى مادة اقتصادية لإنتاج الألوان، وتستعمل بصفة خاصة فى صناعة الألوان المائية.

انظر: صبغة، والألوان المائية.

أخوية ما قبل الرافائيلية

The Pre-Raphaelite Brotherhood

مدرسة فنية وُلدت تحديدًا فى بريطانيا عام (١٨٤٨م)، من سبعة فنانين من بينهم "دانتى جابرييل روسيتى" Dante Gabriel Rossetti (١٨٢٨-١٨٨٢م)، و "ويليام مايكل روسيتى" William Michael Rossetti (١٨٢٩-١٩١٩م)، وقد ضاقت هذه المجموعة من الفنانين الشباب بالقيود التى تبناها الفنانون الذين جاءوا بعد "رافائيل" Raphael(١٤٨٣-١٥٢٠م) و"مايكل آنجلو" Michelangelo (١٤٧٥-١٥٦٤م)؛ فطالبت بالعودة إلى عصر ما قبل " رافائيل".

ومن أهم مبادئها:

١- التعبير عن أفكار أصيلة.

٢- دراسة الطبيعة بعناية للتمكن من التعبير من خلالها.

٣- الاهتمام بما هو مباشر وجَدى ووجدانى فى الفنون السابقة واستبعاد ما هو تقليدى ومنهجى وقاعدى.

٤- إنتاج لوحات وتماثيل جيدة. ولم تستمر هذه المدرسة بعد (١٨٥٠م)، إلا أن تأثيرها وانعكاساتها بقيت واضحة على المدارس التى تلتها كالرمزية.

إدڤارد مونك (١٨٦٣ - ١٩٤٤)

Edvard Munch



رسام وطباع تعبيرى نرويجى، تذكره كثرةٌ من المصادر العربية باسم "مونش"، وُلد فى "أوسلو" لعائلة عُرف عن أفرادها شدّة تديّنهم. وكان والده طبيبًا فى الجيش، دفعته مسيحيّته المتشدّدة إلى أن يزرع فى نفس الصغير "إدفارد" بذور القلق الدينى، الذى ألقى بظلاله على أعماله، وطبع أسلوبه الفنى بطابع من السوداوية الجائحة. وقد كتب "مونك" فى مذكّراته يقول: "كانت ملائكة الخوف والندم والموت تحفّ بى منذ أن وُلِدتُ، ولم تكفّ عن مطاردتى طوال حياتى. كانت تقف إلى جانبى عندما أغلق عينى، وتهدّدنى بالموت والجحيم وباللعنة الأبدية". لذا كان شخصًا قلقًا مسكونًا بالهواجس والأفكار المؤرّقة، التى ظهرت جميعها فى اختيار موضوعات أعماله التصويرية والطباعية.

وقد ناوشته الأقدار بمجموعة من المآسى التى أكدت هذه النزعة؛ فعندما كان فى الخامسة، توفّيت أمّه بالسلّ، ثم تبعتها أخته التى لم تكن قد أكملت عامها الرابع عشر. وعندما بلغ الخامسة والعشرين مات والده، ثم لم تلبث أخته الأخرى أن أصيبت بالجنون لتودع إحدى المصحّات العقلية، فكان أن غدا الموت محورًا من محاور أعماله المأساوية.

استأجر "مونك" مرسمًا فى الحى البوهيمى بأوسلو. وهناك وقع تحت تأثير "هانس جيفر"، وهو فيلسوف عَدَمى كان قد تعهّد بأن يدفع كلّ واحد من أبناء جيله إمّا إلى الانحلال أو الانتحار. وقد فضّل "مونك" الخيار الأوّل، فانغمس فى السنوات العشر التالية فى حياة بوهيمية جرّب خلالها الكحول والأفيون، وعرف الحب والمرض والجوع والفقر.

فى ذلك الوقت كتب "هنريك إبسن" مسرحيته المشهورة "الأشباح"، التى سخر فيها من رياء المجتمع النرويجى وانحلاله وتفكّكه. غير أن "مونك" كان متأثرًا بالروائى الروسى الكبير "دستويفسكي". وقد قال لأحد أصدقائه ذات مرّة: لم يظهر من الرسّامين بعد من استطاع النفاذ إلى العوالم الموسيقية للروح والميتافيزيقيا واللاوعى بمثل ما فعل "دستويفسكى" فى الرواية. وكان واضحًا أن "مونك" يريد أن يرسم الروح. وفى عام ١٨٩٠، رسم سلسلة لوحاته المشهورة "دوّامة الحياة" التى يصوّر فيها قصّة نموذجية لرجل وامرأة ينتقلان خلالها من الحبّ والعاطفة إلى الغيرة والحزن، ثم إلى القلق فالموت. وترمز اللوحة إلى ذروة القلق، أى إلى النقطة النهائية لانكسار الروح. وفى النسخة الثانية التى أعدها لنفس الموضوع، وهى التى أصبحت

مشهورة جدًا فيما بعد، اختار "مونك" أن يرسم شخصًا ذا وجه طفولى، لا يبدو إن كان رجلاً أو امرأة، واقفاً أمام طبيعة تهتزّ بعنف وهو يحدّق فى الناظر، بينما يطبق بيديه على رأسه الشبيه بالجمجمة ويفتح فمه بذهول ويأس.

تعد لوحة "الصرخة" (عام ١٨٩٣) أشهر أعماله، وكانت من بين سلسلة لوحات سماها باسم "إفريز الحياة"، طغت عليها مواضيع الحياة، والحب، والخوف، والموت، والكآبة. كما هو الحال مع معظم أعماله الأخرى، وأصدر أكثر من نسخة من لوحة "الصرخة"، الأولى سُرِقت فى عام ١٩٩٤ والأخرى فى عام ٢٠٠٤، واستُعيدتا. ومن أشهر أعماله الأخرى: "الطفل المريض"، و"مصاص الدماء"، و"الرماد"، و"الجسر".

انظر: التعبيرية، ولوحة الصرخة.

الأردُواز

Slate

صخر متحولّ دقيق الحبيبات، متوسط الصّلابة، قابل للانفلاق إلى ألواح دقيقة يتألف من بلورات من الميكا mica والكوارتز quartz بالغة الصغر، متلازّة، مرصوفة فى طبقات، ومن هنا جاءت سهولة انفلاقه. وأصل الأردواز طَفْل Clay وطين صفحى shale تعرَّضا تحت سطح الأرض لقدر غير يسير من الحرارة والضغط. والأردواز قد يكون أسود وقد يكون أزرق أو أرجوانيًّا أو أحمر أو أخضر أو رماديًّا. وأكثر استخدامه فى صنع السقوف وألواح الكتابة السوداء، ويستخدمه بعض الفنانين كسطح للرسم والتصوير، أو بدمجه مع بعض خامات النحت أو الخزف.

وأكثر البلدان إنتاجًا للأردواز بلجيكا، والتشيك، وفرنسا، والهند، والنرويج، وإسبانيا، والولايات المتحدة الأمريكية، وبريطانيا. ومن الفنانين المصريين الذين استخدموا الإردواز سطحًا للتصوير والرسم بكثرة "آدم حنين" (ولد عام ١٩٢٩).

أرضية

ground

مصطلح يُطلَق على طائفة واسعة من المواد التى تشترك فى خاصية مقاومة تأثير الأحماض، ومن أشهرها المواد المشتقة من الشمع wax والقارة asphalt والمُرَكّبة منهما وتصبح هذه المواد طبقة عازلة، تُغَطّى بها أسطح القوالب المعدنية لحمايتها من أثر الحمض، وتخدش فوقها الأشكال المراد حفرها حفرًا حمضيًّا.

انظر: حمض، وقالب طباعى معدنى، وحفر حمضى، وورنيش).

أرضية الذهب

gold ground

مصطلح يشير إلى نوع من اللوحات الإيطالية التى راجت خلال الفترة ما بين القرنين الثالث عشر والخامس عشر ؛ وتميزت بتذهيب خلفياتها برقائق من الذهب، كانت تُصقل فتشع بريقًا ساطعًا، ثم تزخرف بوحدات من الخطوط المحزوزة، والأشكال الغائرة، والزخارف المطروقة. وهناك أمثلة لهذه اللوحات فى بعض أعمال المصور الإيطالى " بيير فرانسيسكو فيورينتينو " Pier Francesco Fiorentino (١٤٤٥-١٤٩٧).

انظر: خلفية، وتذهيب.

الأرضية الناعمة اللينة

soft ground



دهان السطح المعدنى بطبقة من الورنيش اللين ووضع الأشياء المراد أخذ بصمة منها عليه وضغطها فى ماكينة الطباعة.

الإرميتاج

Hermitage

واحد من أكبر متاحف العالم، يقع فى "سان بطرسبرج" بروسيا، ويشتمل على قرابة ثلاثة ملايين قطعة فنية (لا تُعرض مرة واحدة)، جعلته واحدًا من أهم المتحف والمعارض الفنية والبشرية والتاريخية والثقافية فى العالم، وأدرج بسببها فى سجل "جينيس" Guinness World Record، لأكبر مجموعة من اللوحات فى العالم. تشمل المجموعة الفنية للإرميتاج أعمالاً لأشهر فنانى العالم وأهمهم، من أمثال: "مايكل آنجلو Michelangelo(١٤٧٥-١٥٦٤)، و"ليوناردو دافينشى" Leonardo da Vinci (١٤٥٢-١٥١٩)، و"روبنز" Rubens (١٥٧٧-١٦٤٠)، و"فان دايك" Van Dyck (١٥٩٩-١٦٤١)، و "رمبرانت" Rembrandt (١٦٠٦-١٦٦٩)، و"بوسان" Poussin (١٥٩٤-١٦٦٥)، و"جيوفانى أنطونيو كانال" Giovanni Antonio Canal (١٦٩٧-١٧٦٨)، و"مونيه" Monet (١٨٤٠-١٩٢٦)، و"رينوار" Renoir (١٨٤١-١٩١٩)، و"سيزان" Cezanne (١٨٣٩- ١٩٠٦)، و"جوجان" Gauguin (١٨٤٨- ١٩٠٣)، و"ماتيس" Matisse (١٨٦٩-١٩٥٤). إضافة إلى العديد

من أهم مجموعات الملابس الروسية الإمبراطورية الفخمة، ومجموعة متنوعة من مجوهرات "فابرجيه" peter Carl Faberge (١٨٤٦-١٩٢٠)، وأكبر مجموعة من مصوغات الذهب القديمة من شرق أوربا وغرب آسيا.

افتُتِح متحف الإرميتاج فى فبراير من عام ١٨٥٢، وافتتحه القيصر الروسى "نيقولا الأول" Nicola I (١٧٩٦-١٨٥٥)، بجوار قصره الشتوى على نهر " نيفا" فى "سان بطرسبورج"، التى كانت عاصمة روسيا القيصرية قبل الثورة البلشفية عام ١٩١٧، وكانت الإمبراطورة "كاترين الثانية" Catherine II (١٧٢٩-١٧٩٧) قد أطلقت على هذا القصر اسم إرميتاج، وهى كلمة فرنسية تعنى الخلوة أو الصومعة أو المنسك؛ إذ كانت تقضى فيه معظم وقتها بمفردها أو مع وصيفاتها المقربات منها هربًا من قواعد الحكم وتقاليد البلاط التى كانت تكرهها، فانتقل الاسم من ثم إلى المتحف. ويسبق تكوين أهم مجموعات متحف الإرميتاج الفنية زمن افتتاحه بكثير. إذ يعود إلى النصف الثانى من القرن الثامن عشر، عهد ازدهار الإمبراطورية الروسية، زمن القيصرة الشهيرة "كاترين الثانية"، التى زودته فى عام ١٧٦٤ بأكثر من ٢٢٥ لوحة، يعود معظمها إلى المدرسة الفلمنكية والهولندية، وكان من دأب القياصرة الروس إيفاد مختصين لشراء النفيس من التحف والشهير من أعمال الفن لتزويد مجموعاتهم الخاصة بها.

ثم جاءت الثورة البلشفية عام ١٩١٧، لتُسقط القيصر، وتأمر بتحويل القصر الشتوى والمبانى الأربعة الضخمة الملحقة به إلى متحف كبير، أصبح هو متحف الإرميتاج العالمى، فأعلن الإرميتاج الإمبراطورى ملكًا للدولة السوفيتية، وضم الإرميتاج مجموعات المتاحف التى كانت منتشرة فى ضواحى بطرسبرج، والمجموعات الخاصة التى جرى الاستيلاء عليها وتأميمها، فتضاعف مخزون المتحف. وخلال العشرينيات والثلاثينيات من القرن العشرين، فى ظل حكم " ستالين" Stalin (١٨٧٩-١٩٥٣) أمرت الحكومة ببيع أكثر من ألفى تحفة فنية، بما فى ذلك بعض من أثمن مجموعات الإرميتاج، وشملت هذه التحف التى لا تقدر بثمن أعمالاً لـ "رافاييل" Raphael (١٤٨٣-١٥٢٠) و "تيتيان" Titian (١٤٨٨-١٥٧٦).

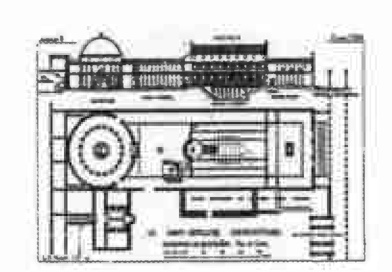
يتميز متحف الإرميتاج على أكثر متاحف العالم كلها بضخامة مبانيه الخمسة وتصميم قاعاته وعدد المعروضات الكثيرة والمهمة فيه. يضم الإرميتاج قاعات لعرض حضارات وحقب تاريخية مختلفة، فهناك قاعة الحضارات البدائية وحضارات العالم القديم، وقاعات لحضارات الشرق تضم

الحضارات الفرعونية والبابلية والإسلامية والهندية والصينية وغيرها، وقاعات للفنون الأوربية، وقاعات للحضارات اليونانية والرومانية، وقاعة كبيرة للفنون الروسية، وقاعة لتطور الأسلحة على مر التاريخ، وقاعات أخرى لقطع أثرية وأيقونات نادرة. وبالإضافة إلى أعمال رواد الفن الأوربي وأساتذته القدامى، يحتوى الإرمتياج على الكثير من لوحات الفنانين المعاصرين، أمثال: "بيكاسو" Picasso (١٨٨١-١٩٧٣) و"فان جوخ" van Gogh (١٨٥٣-١٨٩٠) وغيرهما، إلى جانب الآلاف من لوحات أشهر الفنانين الروس، كما توجد فى القسم الإسلامى نُسخ نادرة وقديمة من القرآن، وحوض كبير من الطراز الفارسى قطره ٢.٥ متر أهداه "تيمورلنك" (١٣٣٦-١٤٠٥م) لأحد المساجد بعد إسلامه. وللإرميتاج فروع فى كل من: أمستردام، ولندن، ولاس فيجاس، وفيرارا.

انظر: (التصوير الفلمنكى).

أروقة كنسية

aisles



مجازات تقسم الفراغ الداخلى للكنيسة – بواسطة صفين أو أربعة من الأعمدة – إلى ثلاثة أقسام: صحن الكنيسة nave ؛ حيث يجلس المصلون، والرواقان الجانبيان aisles. وتفصل الأعمدةُ الحاملة للسقف والموازية للمحور الرئيسى للكنيسة، الجناحين المنخفضىْ السقف عن المجاز الأوسط الذى يرتفع عن سقف الرواقين . وتتخلل هذا المحور الأوسط طاقات أو فتحات مرتفعة لإضاءة المبنى، تسمى المنار أو طابق النوافذ المشعة clearstory.

أريستيد مايول (١٨٦١ - ١٩٤٤)

Aristide Maillol



نحات مصور فرنسي. ولد فى مدينة "بانيولس سور مير" Banyuls- sur- Mer وتوفى فيها. درس التصوير والنحت فى مدرسة الفنون الجميلة بباريس، وفى مرسم "جيروم" Gérôme و"كابانيل" Cabanel. انضم إلى الرواد الطليعيين، وتأثر كثيرًا بالنحات "ريمون دوشان

فيلّون" Villon، Duchamp Raymond وبالفنانين "جوجان" Gauguin و"موريس دنيس" Denis.

لازم "مايول" متحف "كلوني" Cluny فتشبعت ذاكرته البصريّة بفنون النحت، كما زار اليونان، ودرس عن كثب نحتها وعمارتها. وانضم إلى جماعة "النابى" nabis les وتأثر بأساليب أعضائها وتوجهاتهم.

بدأ "مايول" مسيرته الفنيّة فى محترف لصناعة السجاد، فعمل مصورًا ومصممًا للأقمشة المستخدمة فى التنجيد، مساهمًا بذلك، فى إحياء هذا الفن شبه المندثر. وترك مجموعة مهمة من اللوحات متنوعة التقنيات اللونيّة، والرسوم الخطيّة، والمحفورات المنفذة بوساطة الخشب، وقد أخذت غالبية رسومه ومحفوراته طريقها إلى بطون كتب الشعر اللاتينى فى عشرينيات القرن التاسع عشر وثلاثينياته، الأمر الذى جعله أحد أبرز الفنانين المساهمين بإحياء فنون الكتاب إبان هذه المرحلة.

وفى عام ١٩٠١ ترك "مايول" التصوير واتجه إلى فن النحت الذى ارتبط اسمه به، وعُرف من خلاله، بسبب مرض أصاب عينيه، وكان فى الأربعين من العمر آنذاك. وحاول التوفيق فى نحته بين اتجاهات وأساليب وصيغ مختلفة ومتنوعة، فجمع بين حركية "رودان" Rodin ونزعةٍ سكونيّةٍ هادئة ومعبرة، تحمل تأثيرات النحت الكلاسيكى، ولاسيما اليونانى والرومانى.

اعتمد "مايول" المرأة العارية موضوعًا رئيسيًّا لنحته، الذى رسَّخ من خلاله تقاليد فنية جديدة، عُدَّت منطلقًا أساسيًّا لنحت القرن العشرين، لتركيزه على البنية القوية الصارمة للكتلة فى الفراغ، وتحليل السطوح وتبسيطها ولفها حيث يرتد جميعها إلى الداخل، على شكل أقواس، الأمر الذى منح منحوتاته استدارات جميلة، على الرغم من بساطتها واختزالها، وسطوحًا مترابطة بقوة، تستقبل برحابة انزلاقات الضوء فوقها، مؤكّدة بذلك متانة معمار المنحوتة وحضورها فى الفراغ. والمرأة لديه تعيش خارج الزمن بقدر ارتباطها بالأرض.

نبذ "مايول" رومانسية معاصره "رودان"، وتحلل قليلاً من صرامة الكلاسيكية، واستفاد من توجهات جماعة "النابى" التى ضمت "جوجان"، و"دنيس"، و"إدوار فويّار" Vuillard، والتى تمحورت حول البحث عن الشكل النقى، وإيثار العادى على الأسطورى، مبتعدة بذلك عن الترميز.

وقد جسَّد "مايول" نماذج عارية فى رسومه ومحفوراته وتماثيله، وقد لازمه هذا الموضوع طوال حياته. ومن أشهر أعماله تمثال "المتوسط"، المنفذ بين عامى ١٩٠٠ و١٩٠٥، والخاضن لتأثيرات كلاسيكية أخضعها "مايول" لحالة متقنة من

التبسيط، لكن من دون التفريط بالنسب التشريحيّة السليمة. ويمثّل هذا العمل امرأة شابة جالسة تضع يدها على ركبتها، واليد الأخرى تستند إليها. وتبدو فى هذا العمل، عبقرية مايول فى التوازن والاستقرار والتناسق الكبير فى معمار الكتلة، والجمال، والصفاء، وأمامها لا بد أن يشعر المتلقى أنه ضِمْن فراغها وليست هى ضمن فراغه. وعلى نقيضه تأتى منحوتة "الليل" المنفذة عام ١٩٠٢، والتى تمثّل امرأة عارية جالسة، تضع يديها فوق ركبتيها، بينما رأسها غارق بين راحتيها، وكأنها فى لحظة شرود وتأمل داخلى. يعبر هذا العمل عن حالة عاطفيّة رفيعة، وتكوين متماسك راسخ الكتلة، قوى ومترابط السطوح نقيها. تطل من هذا العمل، تأثيرات الكلاسيكية اليونانية القديمة متماهية بالنزعة الانطباعيّة، والتلخيص والتجريد. ومن أعماله النُّصُبية الميدانية المهمة "بول سيزان" Paul Cézanne، المنفذ بين عامى ١٩٠٧ و١٩٢٥ويمثّل امرأة عارية مستلقية فوق قطعة قماش، تحمل فى يدها وردة، وتعقف شعرها على طريقة "فينوس" Vénus. وهذا العمل تحديدًا، رفع من مكانة "مايول" وأكّد شهرته. ومن أعماله المعروفة "النهر" المنفذ ما بين عامى ١٩٣٩ و١٩٤٣، و"راكب الدراجة" المنفذ ما بين عامى ١٩٠٧ و١٩٠٨، وغير ذلك من الأعمال التى جعلته واحدًا من أهم النحاتين المعاصرين وأبرزهم، ممن مهدوا الطريق للنزعات التعبيريّة والرمزيّة والتجريدية فى النحت الحديث.

أزرق /لا زَوَرْدى

Ultramarine blue

لون يؤخذ من حجر طبيعى (لابيس لازولى Lapis Lazuli) وتوجد مصادره الوفيرة فى أفغانستان، وقد استُخدم فى جداريات كثير من المعابد والكهوف وهو أقرب إلى زرقة البحر والسماء.

الأزرق المصرى

Egyption blue

مصطلح يطلق على درجة من درجات اللون الأزرق، تتكون من خليط من أملاح "سليكات النحاس"Copper Silicate؛ وهى واحدة من أقدم الصبغات الصناعية التى عرفها العالم. وقد استخدمها المصريون القدماء صبغة ذات قاعدة مائية، واشتقوا منها درجات فرعية مختلفة من اللونين الأزرق والأخضر، ظهرت جميعها فى تصاويرهم الجدارية ونقوشهم الملونة كما نرى فى أسقف حجرات الدفن الملكية وشاع فى نطاق حضارات البحر المتوسط القديمة، إلى أن بدأ فى إيطاليا، حيث يعرف هناك باسم " أزرق بومبى "

Pompeian blue نسبة إلى مدينة "بومبى" الرومانية القديمة التى طمرتها حمم بركان فيزوف، والتى كشفت الحفائر عن وجود عدد كبير من التصاوير الجدارية بعمائرها، شاع فى كثير منها استخدام هذا اللون.

انظر: الرسم بالصبغات.

الإزنيق

Iznik



نوعٌ من البلاط الخزفى (السيراميك) يُصنع فى مدينة "إزنيق" التركية منذ القرن الخامس عشر الميلادى، ومنها اكتسب اسمه.

يتكون البدن الرئيسى لبلاطات الإزنيق من الفخار، المغطى بطبقة رقيقة من الطلاء الخزفى الزلق (الزليج) slip الأبيض اللون، الأمر الذى يوفر خلفية مناسبة لرسم تصميمات زخرفية بديعة على سطحها، أو تلوينها بالألوان البراقة وخلال عهد السلطان "سليمان" (١٥٢٠-١٥٦٠) ازدهرت صناعة الإزنيق، وازدهرت معها صناعة المنتجات الفنية الخزفية؛ وبخاصة الصحاف، والأباريق، والمصابيح، والبلاطات، وهو ما يشهد به عدد كبير من مساجد مدينة "إسطنبول"؛ المكسوة جدرانها بالبلاطات الخزفية البديعة.

وبمقدم القرن السابع عشر ساد طابع من النمطية على زخارف "الإزنيق" وانحصرت نوعًا ما فى نطاق محدود من التصميمات الموروثة.

انظر: بلاط خزفى.

الأساتذة الصغار

Little Masters (german,Kleine Meister)

مصطلح سكَّه مؤرخ الفن المصور الألمانى "يواكيم فون ساندرارت Joachim von Sandrat" (١٦٠٦ - ١٦٨٨) عام ١٦٧٩م، ليصف به جماعة من الفنانين الألمان الذين نشطوا خلال النصف الأول من القرن السادس عشر، وأنتجوا عددًا كبيرًا من أعمال الطبعة الفنية، تميزت بصغر حجمها وتعقيد تفاصيلها ودقتها، واستخدموا لعمل معظمها تقنية "الحفر الخطى بالأزميل" engraving.

كان الأخوان "سيبالد بيهام Sebald Beham" (١٥٠٠-١٥٥٠)، و"بارتل بيهام Barthel Beham" (١٥٠٢ - ١٥٤٠)، وزميلهما "جورج

بينس" Georg Pencz (١٥٠٠-١٥٥٠) هم أشهر فنانى هذه الجماعة، وكان ثلاثتهم من بين الفنانين الذين تتلمذوا مباشرة على رائد الحفر الألمانى الأشهر "ألبرشت ديورر" Albrecht Durer (١٤٧١-١٥٢٨).

استهوت التسمية عددًا من فنانى الحفر والطباعة الذين نشطوا خلال تلك الفترة، فنسبوا أنفسهم إلى جماعة "الأساتذة الصغار"؛ متخذين من أعمالهم الفنية الصغيرة المساحات سندًا لهذا الانتساب، وكان أشهر أولئك المنتسبين: "جاكوب بينك" Binck Jakob (١٤٩٠/١٥٠٤-١٥٦٨/١٥٦٩)، و"أستاذ ل. ب" Master L.B، و"هينريش ألدجريفر" Heinrich Aldegrever (١٥٠٢- ١٥٥٥/ ١٥٦١) من ألمانيا، ومعاصراهم "ألايرت كلايس" Allaert Claesz (١٥٢٠/ ١٥٢٦)، و"ديرك فيلت" Dirk Vellert (١٤٨٠ - ١٥٤٧) من الأراضى الواطئة.

انظر: حفر خطى بالأزميل.

الأساس

gesso

عنصر تحضير يستخدم لتنعيم سطح اللوحة أو الخشب قبل التلوين، ويصنع عادة من مادة صمغية، ويطلق الاسم أيضًا على مجموعة من المنتجات التى تدخل فيها مادة "الراتينج".

إسبانى موريسكىّ

Hispano – Moresque

نوعٌ من الخزف مطلى بطلاء من مركّبات القصدير، ومزخرف بالبريق المعدنى؛ كان يُصنع فى الأراضى الإسبانية خلال الفترة ما بين القرنين الثانى عشر والثامن عشر الميلاديين، وظلت تهيمن على صناعته المدن الأندلسية بجنوب إسبانيا؛ مثل "مَلَقة" Malaga و"مرسية" Murcia ؛ إلى أن أجلى " الموريسكيون " المسلمون الذين ظلوا فى الأندلس بعد سقوط غرناطة ١٤٩٨، عن البلاد فى القرن الخامس عشر، فارتحل عدد من أمهر خزافيها إلى الشمال واستقروا فى مدينة "فالنسيا" Valencia التى ورثت ريادة صناعته. كانت الأطباق، والصحاف الكبيرة، والمزهريات، وأوانى العقاقير؛ هى المصنوعات الرئيسية من هذا النوع من الخزف. وكانت جميعها تزين برسوم ووحدات زخرفية إسلامية، مختلطة بأخرى أوربية، مع رموز وشعارات نبالة الأمر الذى كان يشيع هناك فى تلك الفترة.

انظر: جليز، والخزف ذو البريق المعدنى، وشعار.

أستاذ كذا

master of

مصطلح يستخدم فى مجال تاريخ الفن للإشارة لأى فنان يكون مجهول الهوية؛ فى حين ترتبط أعماله بمكان معين وجدت فيه، أو بأسلوب فنى محدد، أو بموتيفة خاصة، أو يتمثل نتاجه فى مجموعة بعينها من الأعمال، أو حتى فى عمل واحد متفرد؛ فيقال مثلاً: "أستاذ فليمال"Master Flemalle للإشارة للفنان صاحب الأعمال المميزة المعثور عليها ببلدة "فليمال"، أو "أستاذ كتاب المنزل"Master of the house book للإشارة للفنان الذى أنتج أعمالاً مرتبطة بكتب الصلوات المنزلية، أو "أستاذ إى إس" Master E.S للإشارة للفنان الذى كان يوقع أعماله بهذين الحرفين.

بدأ العمل بهذا النظام من التعيين لمجاهيل الفنانين بألمانيا فى بداية القرن التاسع عشر؛ حيث اعتمده مؤرخو الفن الألمان للتعريف بعدد كبير من أوائل فنانى الأراضى الواطئة وفنانى الشمال الأوربى.

انظر: تاريخ الفن، وموتيفة.

استنساخ بالتصوير الآلي

Photomechanical reproduction

مصطلح يُطلَق على طائفة متنوعة من عمليات الطباعة؛ التى يُجهَّز فيها الشكل ويُطبَع بوسائل مزيجة من التصوير الضوئى (الفوتوغرافى) والطباعة الآلية، حيث يُنقَل الشكل بعد تصويره تصويرًا ضوئيًّا؛ إلى سطح قالب طباعى؛ قد يكون معدنيًّا، أو خشبيًّا، أو حجرًا ليثوغرافيًّا.

انظر: الطباعة المسطحة، والحفر الفوتوغرافى.

الإسكور يال (متحف)

El Escorial / Escurial

أحد أهم المتاحف الفنية وأشهرها فى العالم، يقع ضمن مجموعة مبانٍ أثرية إسبانية، شيدت فى القرن السادس عشر الميلادى فى سفح جبل " وادى الرملة" Sierra Guadarrama، على ارتفاع ألف متر عن سطح البحر فى " قشتالة الجديدة " قرب قرية " سان لورنزو إسكوريال " San Lorenzo Escorial، وعلى بعد خمسين كيلو مترًا شمال غرب العاصمة "مدريد"، ويتألف من مجموع تلك المبانى قصر الإسكوريال التاريخى. وتعد مجموعة مبانى "الإسكوريال" من أهم صروح العمارة الأوربية فى العصور الوسطى؛ لضخامتها

وأهميتها التاريخية والفنية، ولاشتمالها على مجموعة ضخمة من أندر الأعمال الفنية ونفائس الكتب والمخطوطات العربية التى تؤمها أفواج من دارسى التراث العربى والإسلامى.

اشتق اسم "الإسكوريال" من لفظة (إسكورياس) Escorias الإسبانية، التى تعنى (الحديد)؛ لوقوعه فى منطقة تشتمل على أقدم مناجم الحديد الإسبانية، وتتألف مجموعته المعمارية من: القصر الملكى، والدير، والكنيسة، والمعهد الدينى، والمتحف، وعدد من المبانى الصغيرة، ويعود فضل بنائه إلى "فيليب الثانى" ملك إسبانيا Philip ll of Spain (١٥٢٧-١٥٩٨)، الذى عهد بأمر تصميمه وتشييده إلى المهندس الطليطلى " خوان بوتستا دى توليدو" Juan Bautista de Toledo (١٥١٥-١٥٦٧)، فصممه على شكل مشوى؛ تخليدا لذكرى القديس " لورنزو" الذى قضى تعذيبًا على مشوى حديدى.

بدأت أعمال البناء فى مجموعة "الإسكوريال" عام ١٥٦٢، وبوفاة مهندسه عام ١٥٦٧ خلفه المصور المعمارى الإيطالى "جيامباتستا كاستلّو" Giambatista Castello (١٥٠٠-١٥٦٩)، وأعقبه بعد سنتين المعمارى الإسبانى "خوان جوتيريز دى هيرّيرا" Juan Gutierrez de Herrera (١٥٣٤ - ١٥٩٧)، الذى درس العمارة وفن "مايكل أنجلو" Michelangelo (١٤٧٥-١٥٦٤) فى روما.

وتحتوى مجموعة "الإسكوريال" على تسعة أبراج، وخمسة عشر رواقًا، وست عشرة باحة، وثمانية أحواض ماء(نافورة)، وستة وثمانين دَرَجًا، وثلاثة وسبعين تمثالاً، وألف ومئتين وخمسين بابًا، وألفين وسبع مئة نافذة، والمجموعة فى مجملها مصبوغة بطابع عمارة طراز الباروك.

يزين باب المقر الملكى تمثال بارتفاع أربعة أمتار يمثل القديس"لورنزو"، صنعه النحات الطليطلى "خوان بوتستا مونيجرو" Juan Bautista Monegro (١٥٤٥-١٦٢١). وقبة الكنيسة مشابهة لقبة الفاتيكان التى صممها "مايكل أنجلو"، وتزين سقوف الكنيسة تصاوير جدارية رسمها المصور الإيطالى "لوقا جيوردانو" Luca Jiordano (١٦٣٢-١٧٠٥)، وعلى أحد جدرانها لوحة تمثل السيد المسيح، رسمها المصور الإيطالى "بنفنيوتو تشيلينى" Benvenuto Cellini (١٥٠٠-١٥٧١)، كما تولى مواطنهما المصور"بلّجرينو تيبالدى" Pellegrino Tibaldi (١٥٢٧- ١٥٩٦) مهمة تزيين جدران المكتبة بتصاوير تعبر عن أنواع الفنون ومجالات، المعارف.

كما يحتوى المتحف على جميع المخططات المعمارية الأصلية للمجموعة، وعلى مجموعات

ضخمة من أعمال التصوير، والنحت، والخزف، والعاج، والسجاد، والمطرَّزات التى حاكها الصناع الحاذقون اعتمادًا على رسوم كبار الفنانين.

انظر: طراز الباروك، ومتحف.

الأسلوب الاتحادى

federal style



أسلوب معمارى وزخرفى أمريكى؛ حمل السمات العامة لطراز " الكلاسيكية الجديدة"، كما يُعد فرعًا ممتدًا من تقاليد العمارة الفرنسية، إلى جانب ما يدين به من سمات استقاها من "طراز آدم". وقد ساد بقية الطرز والأساليب المعمارية والزخرفية الأخرى فى أمريكا خلال الفترة ما بين عامى ١٧٧٦م - عام إعلان الاستقلال - و١٨٢٠م؛ ومن هنا استمد المصطلح اسمه، بالنظر إلى أن تلك الفترة ذاتها كانت مرحلة تأسيس الدستور الاتحادى، الذى صدر عام ١٧٨٧م. ومن أوائل العمائر الشهيرة التى أسسها معماريو هذا الأسلوب "كابيتول ولاية فرجينيا " Virginia state capitol، الذى وضع تصميمه " توماس جيفرسون" Thomas Jefferson (١٧٤٣-١٨٢٦) الرئيس الثالث للولايات المتحدة الأمريكية، بمساعدة المعمارى الفرنسى "شارل لويس كليريسّو" Charles Louis Clêrisseau (١٧٢١-١٨٢٠) . أما أشهر آثار الأسلوب الاتحادى المعمارية على الإطلاق؛ فتتمثل فى مخطط مدينة "واشنطون"، Washington D. C. بمبنييها الجماهيريين الرئيسيين: "الكابيتول" Capitol ، والبيت الرئاسى (البيت الأبيض).

انظر: مشروع الفن الاتحادى، والكلاسيكية الجديدة، وطراز آدم.

الأسلوب الإتروسكي

Etruscan style



مصطلح يُطلق على أسلوب فى الزخرفة والعمارة الداخلية، ظهر فى أوربا فى القرن الثامن عشر؛ واستمد اسمه من الفن الإتروسكى القديم، الذى تجلى تأثيره الواضح على تصميماته وأعمال فنانيه.

وهو أحد الأساليب التى تفرعت عن نهج "الكلاسيكية الجديدة". تميز الأسلوب الإتروسكى بالرقة والرهافة فى تنفيذ الزخارف، وقطع الأثاث، وأوانى الزينة الفاخرة، وغيرها من مكملات المعمار الداخلى. وكانت سمته الأساسية إبراز التضاد اللونى ـ وبخاصة باستعمال الأبيض مع الأسود ـ واستعمال مشغولات الطين النضيج / تراكوتا (انظر: تراكوتا) بوفرة. ومن أشهر المنتجات التى راجت وحملت طابع هذا الأسلوب طُرَف البازلت الأسود التى أنتجتها مصانع "ويدجوود" Wedgwood الإنجليزية الشهيرة. كما استلهم مصممو هذا الأسلوب التصاوير الجدارية التى عُثر عليها وقتئذٍ فى أحافير مدينتى "بومبى"Pompeii و"هركولانيوم" Herculaneum، اللتين اعتُقد وقتها أنهما من المدن الإتروسكية، قبل أن تقطع البحوث بكونهما من المدن الرومانية. ومن أشهر فنانى هذا الأسلوب ومصممه: "الإخوة آدم Adam's brothers، والمعمارى المصمم "جيمس ويات" James Wyatt (١٧٤٦ – ١٨١٣).

انظر: المدرسة الإتروسكية، والفن الإتروسكى، والكلاسيكية الجديدة، وطراز آدم.

أسلوب التروبادور

Troubadour



مصطلح يُطلق على أسلوب فى التصوير التاريخى ظهرت أهم بداياته فى فرنسا وتطور بها خلال أواخر القرن الثامن عشر وأوائل التاسع عشر. وقد استمد هذا الأسلوب اسمه من اسم فئة من الشعراء الأوربيين الجوالين الذين اشتهروا خلال العصور الوسطى، ويرجع ذلك لاستلهام فنانيه موضوعاته وسماته الأساسية من تاريخ العصور الوسطى وفنونها، مؤلفين بين أهم ملامحها لتشكيل خصائصه البصرية والموضوعية، كما استفادوا إلى حد بعيد من الأعمال الأدبية المعاصرة لهم، التى عالجت تاريخ العصور الوسطى واستلهمت روحها، وكذلك التى أعاد كُتّابها صياغة بعض الأعمال الأدبية الشهيرة التى كُتِبَت فى العصور الوسطى.

تنوعت موضوعات أسلوب التروبادور التصويرى وتعددت، فشملت مشاهد شتى من "الكوميديا الإلهية" Divina Commedia " دانتى" Dante (١٢٦٥- ١٣٢١)، ومن روايات " والتر سكوت" Sir Walter Scott (١٧٧١ -

١٨٣٢)، وغير ذلك من عيون أدب العصور الوسطى و فجر العصور الحديثة.

اهتم عدد من أقطاب التصوير الأوربى بأسلوب التروبادور وأنتجوا فيه روائع مهمة، وكان من أبرزهم: الفرنسيان" آنجر" Ingres (١٧٨٠-١٨٦٧)، و"ديلاكروا" Delacroix (١٧٩٨-١٨٦٣)، والإنجليزى " بونينجتون" Bonington (١٨٠٢-١٨٢٨)، غير أن أهم الأعمال التى تتضح فيها خصائص أسلوب التروبادور وسماته الفنية تعود لعدد من الفنانين الفرنسيين الآخرين، الذين وإن كانوا أقل شهرة من سابقيهم، إلا أنهم هم عُمُد هذا الأسلوب ورواده، ومن أبرزهم: "جان باتيست ماليه" Jean - Baptiste Mallet (١٧٥٩-١٨٣٥)، و"نيكولا أنطوان توناى" Nicolas - Antoine (١٧٥٥-١٨٣٠)، و "بيير ريفوال " Pierre Revoil ـ١٨٤٢)، الذين أنتجوا ـ بخلاف التصوير ـ عددًا كبيرًا من الرسوم التوضيحية، اشتملت عليها طبعات عدد كبير من الأعمال الأدبية المعاصرة لهم، التى دارت حول أفكار مستلهمة من العصور الوسطى، وكان لهذه الرسوم أثر كبير فى رواج هذه الأعمال الأدبية بين قراء الرواية والقصة فى ذلك الوقت.

اتسم أسلوب التروبادور بولع فنانيه بالإفراط فى التفاصيل، وبدقة تصوير أنماط الملابس وطُرُزها العائدة للعصور الوسطى، وباشتمال لوحاتهم ورسومهم على تكوينات مؤلَّفة من عدد كبير من الأشخاص. وقد تمتعوا برعاية عددٍ من الحُكام والنبلاء، من أهمهم: الإمبراطورة " جوزفين" Empress Josephine (١٧٦٣-١٨١٤)، و"كارولين" دوقة " بيرى" Caroline,Duchess de Berry(١٧٨٩-١٨٧٠).

انظر: رسوم توضيحية، وتكوين.

الأسلوب المتوهج

flamboyant



مصطلح يطلق على الأسلوب المتأخر من أساليب العمارة القوطية فى فرنسا. وقد جاءت تسميته من الأشكال الزخرفية التكميلية التى اشتهر بها، والتى اتخذت هيئة مشابهة لهيئات المشاعل، حيث كانت

تبدو على شكل قضبان حجرية، تتفرع من أعلاها وتتداخل أطرافها كألسنة اللهب المتشابكة. وتركزت أهم نماذج هذا الأسلوب المعمارى فى إقليم " نورماندى " Normandy ومن أشهرها واجهة كنيسة "سان ماكلو" St Maclou، التى أنشئت عام ١٤٣٤م. فى منطقة "الرون" Rouen .

انظر: الطراز القوطى.

الإشعاعية

Luminism

مصطلح ينطوى على ثلاثة مفاهيم مختلفة : أولها يصف ضربًا من تصوير المناظر الطبيعية ومناظر البحر؛ ظهر فى منتصف القرن التاسع عشر بالولايات المتحدة الأمريكية، وكان الهدف الأعظم لفنانيه إظهار تأثير ظواهر الضوء والمناخ على المنظر الطبيعى والساحلى، ومن أشهرهم "فيتز هنرى لين" Fitz Henry Lane (١٨٠٤ – ١٨٦٥)، و"جورج كاليب بينجهام" George Caleb Bingham (١٨٨١- ١٩٧٩). أما المفهوم الثانى فتنويع اصطلاحى على ذات المعنى الذى يؤدى إليه مصطلح "فن الضوء" Light art. ويصف المفهوم الثالث للمصطلح اتجاه "التأثيرية الجديدة" Neo-Empressionism فى إحدى صوره المحلية؛ إذ يُقتصر استعماله على الإشارة إلى هذا الاتجاه فى بلجيكا فقط، دون سائر الأقطار الأوربية الأخرى، استنادًا إلى اسم أشهر الجماعات الفنية التى اتخذت هذا الاتجاه نهجًا، وهى جماعة "الحياة والضوء" Vie et Lumiére، التى تأسست عام ١٩٠٤ ، وكان من بين أعضائها: "إليان دى ميوس" Eliane de Meuse (١٨٩٩ – ١٩٩٣)، و"إيميل كلاوس" Emile Claus (١٨٤٩ – ١٩٢٤).

انظر: فن الضوء، والتأثيرية الجديدة.

إصدار محدود

limited edition

إصدارٌ طباعى فنى يُحَدَّد فيه عدد النُّسَخ المكونة لطبعته، ويُتوخى فيه غالبًا أن يكون عدد النسخ قليلاً نسبيًّا، لإضفاء قيمة وأصالة على مجموعته. ودائمًا ما يكون الإصدار المحدود مُرَقَّم النُّسَخ، التى عادة ما تحمل توقيع الفنان.

والإصدار المحدود تطورٌ طرأ على تقاليد الطبعة الفنية بدءاً من أواخر القرن التاسع عشر، غير أنه فى البداية كانت الطبعات الأولى محكومة بفكرة المحدودية؛ نتيجة عدم اتساع سوق الطبعة الفنية، وكذلك لطبيعة خامات القوالب الطباعية المبكرة، التى لم تكن تتحمل التوسع فى طباعة أعداد كبيرة من النُّسَخ.

وقد حدد الطبّاع الألمانى"آدم فون بارتخ" Adam Von Bartsch (١٧٥٧-١٨٢١) فى كتابه Anleitung zur kupferstichkunde ، المطبوع عام ١٨٢١،الأعداد القصوى من النُّسَخ، التى تضمن الحصول على طبعات جيدة متماثلة باستخدام تقنيات طباعية مختلفة؛ وفقًا لتجارب أجراها على الخامات المتاحة فى زمنه، فكانت كالتالى:

١- الحفر الخطى بالأزميل: ٥٠٠ نسخة.

٢- الحفر التنقيطى : ٥٠٠ نسخة.

٣- الطريقة السوداء: من ٣٠٠- ٤٠٠ نسخة، مع تأثُّر الجودة بعد أول ١٥٠ نسخة.

٤- تأثير الألوان المائية: أقل من ٢٠٠ نسخة.

٥- الطباعة من الألواح الخشبية: حتى ١٠٠٠٠ نسخة.

ومع تطور الطباعة الليثوغرافية، واستحداث أسلوب تقوية أوجه القوالب الطباعية المعدنية بالحديد الصُّلب فى القرن التاسع عشر؛ صار بالإمكان طباعة عشرات الآلاف من النُّسَخ دون تأثُّر جودتها. وأسفرت هذه التطورات التكنولوجية عن فكرة تأصيل الطبعة الفنية من خلال الطبعات المحدودة، لضمان شيء من الندرة والتفرد لأعمال الطباعة الفنية، وكبح طبيعتها التكرارية.

انظر:إصدار، ونُسخة مرقمة، وطباعة مسطحة، وتغشية بالصُلب، والطريقة السوداء.

أصل العمل الفني
the origin of the work of art

يقصد بهذا المصطلح تحديد منابع الرؤية عند الفنان المنشئة لعمل فنى ما، لكنه اكتسب دلالة خاصة عند الفيلسوف "مارتن هايدجر" Martin Heidegger (١٨٨٩ – ١٩٧٦)؛ الذى ينفى فكرة نشوء العمل الفنى عن سابق ما ورائى، أو صدوره عن أصل دينى، ليحل محلها فكرة النظر إلى "أصل" العمل الفنى فى سيرورته الذاتية. ويشكل هذا المفهوم قطيعة تامة مع التقاليد والفلسفات السابقة له، إذ يعنى انتفاء وجود أول وواقعة أولى، لكى ينشغل الفكر بما هو ماثل له فحسب، أى نتاجات الفن نفسها بما هى عليه وبعمليات تشكلها. وهو ما وافق وعزّز نظرة حديثة ترى العمل الفنى فى حضوره وماديته والنشاط المتعين فيه، أو فى اللهو واللعب الذى قام عليه.

الأعمال الفنية المتكررة
Multiplea

مصطلح ظهر فى منتصف القرن العشرين؛ للإشارة إلى نوع من الأعمال الفنية المنتجة بأعداد وفيرة بوسائل صناعية، تنتج هذه النسخ وفق رسوم تخطيطية، أو نماذج أولية يرسمها الفنان أو ينحتها، موكلاً أمر الانتهاء من تنفيذها للقائمين على مراحل التصنيع، وبذلك فهى لا تكون نسخًا طبق

الأصل من أصول فنية، ومن أمثلتها الطُّرَف التى تُعرَض للبيع فى محال العاديات. ويختلف هذا النوع من الأعمال؛ عن الأعمال الفنية الأخرى، التى تتضمن طبيعتها فكرة التكرار؛ كالطبعات الفنية، والمسبوكات النحتية، التى تُنتج نسخًا متماثلة تمامًا من قالب طباعى أو نحتى واحد. ولهذا السبب ينظر كثير من النقاد والخبراء بعين الريبة للأعمال الفنية المتكررة، عادّين إياها سلعًا استهلاكية تنتحل صفة الفن.

انظر: رسم تخطيطى، وطبعة فنية.

أفراس " نبتون "

hippocamp



منحوتات تمثل كائنات بحرية خرافية؛ نصفها الأمامى خيول، ونصفها الخلفى أذناب أسماك، تُصوَّر عادة وهى تجر مركبة المعبود "نبتون" Neptune ؛ إله البحر لدى الرومان، الذى يناظر "بوسيدون" Poseidon لدى الإغريق. وكانت هذه المنحوتات رائجة خلال العصرين الإغريقى والرومانى.

أفينتورين/ زجاج مُقَّب

aventurine

أحد أنواع الزجاج المذهب وهو نوع من الزجاج بُنى اللون، مختلطةٌ عجينته برقائق ذهبية اللون؛ يُصنَع عن طريق مزج بلورات النحاس بمصهور الزجاج قبل تشكيله، وهى تقنية ابتُكِرَت فى القرن السادس عشر بمدينة "مورانو" الإيطالية Murano، المشهورة بروعة تُحَفها الزجاجية. والكلمة "أفينتورين" مستعارة من تسمية نوع من أنواع "المرو"/ كوارتز Quartz النفيس، وهو درجة من درجات حجر "العقيق الأبيض"، المعروف باسم "الخلقيدونى نسبة إلى المدينة التى تحمل هذا الاسم Chalcedony وذلك للشبه الكبير بين درجات الألوان فى هذا الحجر ومثيلاتها فى زجاج الـ "أفينتورين". كما يُطلَق مصطلح "أفينتورين" كذلك على إحدى تقنيات فن "اللاكَر" Lacquer ؛ وهى تقنية تقوم على نثر ذرات دقيقة من مسحوق الذهب، فوق أشكال مرسومة بالطلاء البارز على سطح ملون، الأمر الذى يُكسِب الدرجات اللونية شفافية ولمعانًا.

انظر: فن اللاكر.

أكاسيد

Oxides

مساحيق معدنية متعددة تُستخدم فى تلوين الخزف والزجاج والمعادن، وكل أكسيد يعطى لونًا مميزًا بنسب خاصة فى خلطات الطلاءات الزجاجية والبطاقات الطينية الأولية للمادة المراد تلوينها.

آلْبرِشت ديورِر (١٤٧١ - ١٥٢٨)

Albrecht Dürer



رسّام مصور حفار ألماني عاش فى نورمبرج، وأمضى صدر شبابه متنقلاً بين مدن "كولمار"، و"بال"، و"ستراسبورج"، كما أقام مرتين فى البندقية (فينسيا)، إلا أن مسيرته الفنية الحقيقية كانت فى مدينة "نورمبرج " أظهر موهبته فى فن التصوير الزيتى، كما أنجز العديد من الرسوم التخطيطية وبعض الرسوم المائية، بالإضافة إلى العديد من القوالب الطباعية المحفورة بالطريقتين البارزة والغائرة.

كان "ديورر" مولعًا بالنظريات العلمية والرياضية التى تتناول الفن - المنظور وغيرها - فنشر فى أواخر حياته بعض المؤلفات فى الموضوع، من أهمها: "رسالة فى أبعاد الجسم الآدمى".

حوّل "ديورر" نحو ٢٥٠ من رسومه إلى أعمال طباعية منفذة بالحفر على الخشب، وحوّل مئة منها إلى أعمال طباعية منفذة بالحفر على المعدن، وهاتان المجموعتان تمثلان أروع جانب يستحق التقدير من تراثه.

وقد حفر بنفسه التصميمات، ثم عهد فيما بعد بطباعتها إلى آخرين. وقد بدأ بتصوير رسوم لكتب مثل: الفارس "فون تورن"، و"الطيش "لـ"سباستيان برانت"، ورسم بعد عشرين عامًا صورًا هامشية لكتاب الصلوات الخاص بالإمبراطور "ماكسمليان". وجرب ريشته فى رسم الجسم العارى، ونجح نجاحًا عظيمًا فى لوحة "حمّام الرجال" ولم يبلغ الشأو نفسه فى صورة "حمام النساء"، وقد كان هذا بمثابة دافع ثورى للفن الألمانى الذى كان قد أعرض عن رسم الجسم العارى باعتباره عملاً فاضحًا أو تبديدًا لطاقة الأذهان. واشتهرت أعماله فى الحفر على الخشب، التى صورت حياة العذراء وآلام المسيح عند الصلب، فقد غدا فى وسع المتعبدين وقتذاك أن يتأملوا صورًا مطبوعة تبين مراحل حياة المسيح،

وكان الألمانيون العمليون يسرهم أن يجدوا فى صورة إقامة العائلة المقدسة فى مصر كل التفاصيل المريحة للألفة والجد اللذين عرف بهما الشعب التيوتونى.

وثمة سبع وثلاثون صورة من أعمال حفر الخشب الصغير، هى: "آلام المسيح الصغرى"، وإحدى عشرة صورة أكبر منها، هى: "آلام المسيح الكبرى"، عرضت قصة تعذيب المسيح ووفاته فى آلاف البيوت الألمانية، وهو ما نبه "مارتن لوثر" ترجمة العهد الجديد. وثمة سلسلة أخرى من الصور زينت سِفر الرؤيا وبعضها حفر على الخشب مثل: "الفرسان الأربعة فى سفر الرؤيا"، و"القديس يقاتل التنين"، وكانت من النضارة والوضوح بحيث ظل الذهن الألمانى قرونًا طويلة يفكر فى سفر الرؤيا كما عبر عنها "ديورر" برسومه.

مارس "ديورر" كذلك الحفر الغائر، وعادة ما كان يعمل بأزميل، كما طعّم أداءه بتقنية الحفر الجاف. وقد حفر عمله "سقوط الإنسان" على النحاس فى أشكال متناسبة متناسقة، مع ما عُهد فى أسلوبه من إسراف فى رسم الحيوان والنبات، فكان لكل وحدة تقريبًا دلالة رمزية بالنسبة له ولجيله.

ومن أبرز أعماله فى هذا المجال كذلك: "وحش البحر"، و"الصراع بين الفضيلة واللذة"، بخلفية من المناظر الخلوية رسمت ببراعة. أما الست عشرة صورة من الحفر على المعدن التى تكوِّن "آلام المسيح" فإنها أقل تأثيرًا من صورة "تعذيب المسيح المحفورة على الخشب.

بلغ "ديورر" فى عامى ١٥١٣ و١٥١٤ الذروة فى ثلاث رائعات من الحفر، فـ"الفارس والموت والشيطان "نسخة قوية من موضوع كئيب من القرون الوسطى، وصورة القديس "جيروم" فى قاعة درسه، توضح مرحلة أهدأ من انتصار المسيحى على هواجسه، أما الرائعة التى أطلق عليها "ديورر" اسم "السوداء" اسم ميلينكوليا Melencolia1 (1)، والمعروفة كذلك باسم "ميلانخوليا" Melancholia، فتكشف عن دهشة الإنسان وفزعه أمام أسئلة كونية، تكتنفها شبكة معقدة من الرموز والعلامات والأشكال المطلسمة.

وأول محاولة منهجية فى الهندسة الوصفية لتحديد أشكال الظلال الساقطة من الأجسام نفذها "ديورر"؛ إذ كتب دراسته حول الظلال عام ١٥٢٥ كما كانت مؤلفاته العلمية مهمة فى تاريخ الرياضيات.

انظر: منظور، وقالب طباعى، وطباعة بارزة، وطباعة غائرة، وصحوة ديورر.

آلة التأشير

pointing machine



مصطلح يُطلَق على آلة لقياس الأبعاد الثلاثية؛ يستخدمها النحاتون وسيلةً مساعدةً فى تحديد قياسات التماثيل، وأبعادها، والمسافات الواقعة بين أجزائها وتفاصيلها، وذلك لنقل هذه القياسات والأبعاد والمسافات ـ من ثَم ـ بدقة إلى كُتلة أخرى، عند الرغبة فى عمل نُسخة دقيقة للتمثال المقيس، تساويه قياسًا وحجمًا.

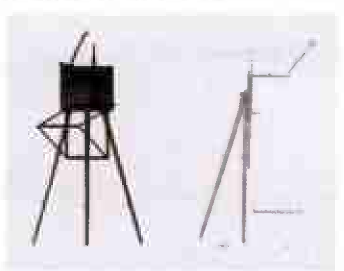
وتُعَد آلة التأشير تطويرًا لفكرة المربعات؛ التى استخدمها المصريون القدماء لتقسيم مسطحات الرسوم وكُتَل التماثيل، تمهيدًا لنقلها بدقة إلى مسطحات وكُتَل أخرى. وأبسط أشكال آلة التأشير يتمثل فى قفص مُركّب من قضبان متصالبة، يتخذ نفس أبعاد الكُتلة الحجرية الصماء، المراد نقل شكل التمثال إليها واستنساخه فيها، ويوضع هذا القفص بحيث يحوط التمثال المراد استنساخه، فتكون نقاط تصالب قضبانه بمنزلة نقاط تأشير دالة، يُحدد النحات بمقتضاها مواضع أعضاء التمثال على الكُتلة المناظرة. وقد عرف الإغريق والرومان آلة التأشير بهذا الشكل، وتوسعوا فى استخدامها، وحذا الإيطاليون حذوهم خلال عصر النهضة.

تطورت آلة التأشير فى القرن الثامن عشر تطورًا كبيرًا على يد النحات الفرنسى " نيقولا مارى جاتو" Nicola - Marie Gatteaux (١٧٥١-١٨٣٢)؛ غير أنها وصلت مداها الأقصى من التطور على يد معاصره النحات الإيطالى " أنطونيو كانوفا" Antonio Canova (١٧٥٧- ١٨٢٢)، الذى غير من شكلها، لتصير آلة معقدة، مركبة من قضبان متحركة متداخلة، يمكن تغيير أبعادها بواسطة مفصلات ومسامير ملولبة، فصارت أقرب ما تكون شبهًا بآلة المنساخ pantograph ، وهو الشكل الذى تُعرَف به حتى الآن.

وقد ظهرت حديثًا أنواع متطورة من هذه الآلة، استفاد صانعوها من التقدم الكبير فى تطبيقات الحواسب الرقمية وتقنيات " الليزر"، فمزجوا بينها، ليخرجوا بآلات تجمع فى تركيبها بين الماسحات الضوئية الثلاثية الأبعاد 3Dscanners ، والأذرع الآلية المتحركة Robots ، التى تقوم بنقل بيانات الصور الممسوحة لنحتها على الكُتل الصماء.

آلة الرسم المنظورى

perspective machine



آلة شاع استخدامها لأغراض ضبط القياسات المنظورية بين فنانى عصر النهضة المبكر، وكانت تتكون من إطار خشبى مربع الشكل، يحوى بداخله شبكة من الأسلاك أو الخيوط المشدودة؛ يضعها الفنان فيما بينه وبين الشكل المرسوم، فيراه مقسمًا إلى أجزاء مربعة بتأثير الشبكة، الأمر الذى يسهل عليه تتبع هذه الأجزاء ونقلها بنسبها المنظورية على ورقة الرسم. ومن أهم الفنانين الذين اشتهروا باستخدام هذه الآلة، الألمانى "ألبرشت ديورر" Albrecht Durer (١٤٧١-١٥٢٨م).

آلة الطباعة

printing press / printer



آلة يدوية تُستخدم فى الطباعة الفنية تتكون من أسطوانتين بينهما سطح معدنى يوضع عليه القالَب الطباعى محبرًا تحبيرًا يدويًا، وفوقه قطعة اللباد وتدار الآلة ليمرر السطح الطباعى بين الأسطوانتين.

ألوان ترابية

earth colours

صبغات لونية تُنتَج بسحق أنواع من الطين، والصخور، والأتربة الطبيعية الملونة. كما يستخدم المصطلح نفسه لوصف أكاسيد الحديد الحمراء النقية، التى تستعمل فى تحضير درجات: الأحمر الهندى Indian red، والأحمر الخفيف Light red، وأحمر المريخ Mars red .

انظر: الرسم بالصبغات.

ألوان فوق الطلاء الزجاجى

Over glaze colours

ألوان مصنوعة من مساحيق ترابية خاصة يُرسم بها على الطلاء الزجاجى للخزفيات محروقة أو غير محروقة.

ألوان متكاملة

complementary colors

مصطلح يشير إلى أى لونين يقع أحدهما فى مقابل الآخر على دائرة الطيف اللونى؛ كالأحمر فى مقابل

الأخضر، أو الأصفر فى مقابل البنفسجى، أو الأزرق فى مقابل البرتقالى. وتمتاز الألوان المتكاملة بأن خلط أى من أزواجها المتقابلة، ينتج درجة لونية محايدة . لا ساخنة ولا باردة، وفقًا لنظرية اللون . أقرب ما تكون إلى كمودة الرمادى ومشتقاته.

وإذا تجاور لونان متكاملان على سطح اللوحة أو الورقة، فإن من شأن ذلك أن يجليها فى أسطع رونق وأقوى تشبع لونى ممكن؛ وقد استغل فنانو "الفن الجماهيرى" art – op هذه الخاصة فى الألوان المتكاملة، لإحداث تأثيرات لونية لافتة، خطفوا بها عيون مشاهديهم بألوان باهرة براقة خلال حقبة الستينيات من القرن العشرين.

انظر: الفن الجماهيرى.

إليزابيثى

Elizabethan

مصطلح يصف أعمال الفن والعمارة التى نُفِّذت فى إنجلترا خلال عهد الملكة "إليزابيث الأولى" Elizabeth I (١٥٣٣ – ١٦٠٣)، الذى استغرق الفترة ما بين عامى (١٥٥٨ - ١٦٠٣). وقد اتسمت هذه الفترة بانتشار الصور الشخصية الصغيرة، ومال المصورون نحو الإفراط فى إظهار تفاصيل الأشكال، والدقة فى مضاهاة زخارف الأسطح وملامسها، واستخدام الألوان الزاهية، كما أنتجوا عددًا كبيرًا من الصور الظلية ذات التفصيلات المعقدة. وتأثر الفن الإنجليزى بعامةٍ بفنون الأراضى الواطئة خلال تلك الفترة، وظهر ذلك على وجه الخصوص فى فنون النحت والزخرفة، كما بلغ فن النسجيات المُرسّمة شأوا بعيدًا من العناية والتقدير. واتسمت العمائر بمزجها بين سمات العمارة الإنجليزية التقليدية، وسمات عمائر عصر النهضة. وكان كل من المصور "نيكولاس هيليارد" Nicholas Hilliard (١٥٤٧ – ١٦١٩)، المعمارى "روبرت شميثون" Robert Smythson (١٥٣٦- ١٦١٤) من أبرز فنانى تلك الحقبة.

انظر: صورة شخصية، وصورة ظلية، ونسجيات مُرسّمة، وطراز عصر النهضة.

الأمير "يوسف كمال" (١٨٨٢ – ١٩٦٨)



أمير من الأسرة العَلَوية — نسبة إلى محمد على باشا — رحالة جغرافى، وأحد أهم مقتنى الأعمال الفنية ومحبى الفنون والمولعين بالنفائس النادرة فى تاريخ مصر الحديث. وقد جاءت الترجمة الشخصية للأمير "يوسف كمال" فى كتابى: "صفوة العصر" و"دليل الطبقة الراقية "، الذى يستعرض نسبه كالتالى: "يوسف كمال باشا بن أحمد كمال بن أحمد رفعت بن إبراهيم باشا بن محمد على باشا".

كان شديد الولع باصطياد الوحوش المفترسة، وغامر فى سبيل ذلك بالسفر إلى أفريقيا الجنوبية وبعض بلاد الهند وغيرها، واحتفظ بالكثير من جلود فرائسه وبعض رؤوسها المحنطة، وكان يقتنيها بقصوره العديدة بالقاهرة والإسكندرية ونجع حمادى، مع منحوتات من المرمر ومجموعة من اللوحات النادرة.

كان "يوسف كمال" من أغنى أغنياء مصر فى زمنه؛ ففى عام ١٩٣٧م قدر إيراده بمئة ألف جنيه، وفى عام ١٩٣٤م قدرت ثروته بنحو عشرة ملايين جنيه، فاعتبر فى ذلك العام أغنى شخصية فى مصر. وكان مغرمًا بأحداث التاريخ وجغرافية البلاد، ومن هنا أنفق على ترجمة بعض الكتب الفرنسية التى اختارها، فنقلت إلى العربية وطبعت على حسابه، منها: "وثائق تاريخية وجغرافية وتجارية عن أفريقيا الشرقية" من تأليف "مسيو جيان" و"المجموعة الكمالية فى جغرافية مصر والقارة" (١٥مجلدًا) بالعربية والفرنسية، واليونانية وكتاب "السفينة نازيرور حول القارة الأفريقية" المسماة باسم أمه و"رحلة سياحة فى بلاد الهند والتبت الغربية وكشمير١٩١٥م".

قدم الأمير "يوسف كمال" خدمات جليلة للفن والثقافة؛ خاصةً مجموعة المقتنيات التى ساهم بها للمتحف الإسلامى، وهى عبارة عن آثار وقفية من الثريات ومنابر المساجد والسيوف والمشغولات الذهبية والمصاحف والدروع، ومجموعات من الأطباق والصحون، والأباريق، والخناجر، والسيوف، والمشغولات الفضية والذهبية، واللوحات الفنية، تنتمى إلى الصين وتركيا ومراكش والسودان. ويرجع تاريخها إلى عصور مختلفة، وبلغ عددها ٤٩٥ قطعة، أمر بنقلها - بعد أن وقفها - إلى دار الآثار العربية والإسلامية المصرية بباب الخلق؛ لِيُنتفع بها، ويُصرف ريعها من الرسوم التى يدفعها الزائرون للفقراء والمحتاجين. وفى سنة ١٩٢٥ قام بوقف مجموعات أخرى من القطع الأثرية، ومجموعة من المنسوجات القطنية التى يرجع تاريخها إلى القرنين السابع، والثامن للميلاد، ومجموعات من اللوحات الفنية والكتب والمراجع الخاصة بالفنون الجميلة وبالعمارة، بعض الصور المجسمة؛ ليستفيد منها المشاهدون وطلاب العلم

والمبدعون دون مقابل. قدمها تباعًا من أوائل القرن الماضى وحتى عام ١٩٢٧م، وقد حرص على تسجيل كل قطعة منها مع وصف تفصيلى لها وذكر منشئها وتاريخ صنعها، وثمنها الذى قدرت به فى تاريخ وقفها. كما أهدى مجموعة من الطيور المحنطة ورءوس الحيوانات المفترسة من صيده إلى "متحف فؤاد الأول الزراعى"، وبعضها ضُم إلى متحف محمد على بالمنيل، وأهدى أيضًا آلاف الكتب المصورة عن الطيور والحيوانات إلى دار الكتب المصرية وجامعة فؤاد الأول (جامعة القاهرة حاليًا) وتضمها الآن المكتبة المركزية بالجامعة.

وقد شمل سخاء الأمير "يوسف كمال" الجامعة، فوهبها ١٢٥ فدانًا فى مديرية القليوبية ومبلغًا كبيرًا لاستصلاح تلك المساحة من الأراضى، كما انتخب عضوًا بمجلس إدارة الجامعة منذ عام ١٩١٢، وفى تلك الأثناء طلب من مجلس إدارة الجامعة تولى إدارة مدرسة الفنون الجميلة، التى كان أنشأها فى القاهرة عام ١٩٠٨.

تفرد "يوسف كمال" بين مجموعة مقتنى الفن والمولعين به من النبلاء المصريين – وربما العرب قاطبة – بولعه الشديد باقتناء روائع فنون المعمار؛ وهو ما يتجلى من خلال مجموعة قصوره، الكائنة حتى الآن بمنطقة "نجع حمادى" فى صعيد مصر إضافة إلى قصره الفخم بالمطرية، الذى تقع بجواره محطة مترو أنفاق المطرية من ضواحى القاهرة. ووضع تصميم بناء هذا القصر المهندس المعمارى الإيطالى "لاشياك بك" Antonio Lasciac (١٨٤٦- ١٩٥٦) فى سنة ١٩٠٨، وتم البناء فى سنة ١٩١٠، وأُقيم القصر وسط حديقة مساحتها ١٤ فدانًا. كما كان يملك قصرًا كبيرًا بجهة "ستانلى" برمل الإسكندرية يُطل على الكورنيش، وفيلا كبيرة بجهة "شوتس"، وعمارة شاهقة بجهة "المنشية". وفى شوتس أقام أيضًا فيلا على هيئة (شاليه) وسط حديقة كبيرة.

وقد كان الأمير أكثر أفراد البيت العلوى ميلاً إلى الموسيقى، واعتبر من أمهر العازفين على كثير من الآلات الموسيقية التى كان يفضل العود عليها جميعًا. وفى قصره بنجع حمادى حجرة خاصة بها جميع معدات الموسيقى، كُتب عليها "حجرة ابن الفارض"، تخليداً لذكرى الشاعر الصوفى "عمر ابن الفارض" (١١٨١- ١٢٣٥م)، وكان يتردد على هذه القاعة أشهر أهل الطرب فى تلك الحقبة.

ويُعد الأمير "يوسف كمال" من أكبر هواة الفنون الجميلة، وقد تجلى حبه للفنون عندما أنشأ "مدرسة الفنون الجميلة العليا" سنة ١٩٠٨، على نسق معاهد الفن فى أوربا. وأنفق عليها من ماله، ورصد لها من ريع أرضه ما يُمكنها من النهوض بمهمتها؛ حيث أوقف عليها مساحة قدرها ١٢٧

فدانًا من الأراضى الزراعية الواقعة بزمام مديرية المنيا بصعيد مصر، وأوقف عليها أيضًا عدة عقارات بمدينة الإسكندرية، وقد نص فى حجة الوقف على أن يصرف ريعها فيما يلزم لتدريس وتعليم مئة وخمسين تلميذًا، "يكون الثلثان منهم من المصريين، والثلث من الأجانب دون الالتفات إلى الجنسية، والدين، ويكون تعليمهم مجانًا بغير استثناء، ويدرسون العلوم العصرية التى منها الخطوط العربية، والنقوش البارزة، وأشغال العمارات، والتصميمات والرسومات وغير ذلك... وأن يقوم بالتدريس مدرسون من فرنسا وإيطاليا، وأن تُمنح ميدالية برونزية لكل من الأول والثانى من الناجحين بالفرقة النهائية مكتوب على أحد وجهى الميدالية "إنا فتحنا لك فتحًا مبينًا" وعلى الوجه الآخر "تذكار من الأمير يوسف كمال" وقد أجازت محكمة مصر الشرعية الوقفية، وذلك بتاريخ ٣ يونيو ١٩٠٩. ثم عاد الأمير وغير من شروط وقفيته فى سنة ١٩٢٧ وجعل ريعها مخصصًا لإرسال بعثات علمية من المئة وخمسين طالبًا ليتعلموا الفنون الجميلة فى جامعات فرنسا وإيطاليا. وقد خصص الرواتب لأساتذتها واقتنى ما يلزمها من أدوات وكتب لطلبتها. وأوفد من خريجيها البعوث إلى أوربا طلبًا للمزيد من تلك الثقافة الضرورية لنهضة الشعب. وقد قدر لخريجى ذلك المعهد أن يحملوا لواء الفن المصرى الحديث فى مصر بعد أن ظل معقودًا للأجانب زمنًا طويلاً.

وظلت مدرسة الفنون تحت الإشراف الشخصى للأمير يوسف كمال حتى ضمتها وزارة المعارف سنة ١٩٢٨ إلى مدارسها، وساعد ذلك على اشتداد الإقبال عليها. كما يتجلى حب الأمير "يوسف كمال" للفنون الجميلة فى رعايته لـ"جمعية محبى الفنون الجميلة" المصرية، وكذلك فى هداياه المتوالية إلى دار الآثار المصرية، فقد وقف قصره بالمطرية وما يحويه من تحف وآثار ثمينة نادرة على "دار الآثار"، وتمثلت هذه الهدايا الأثرية فى السجاد والتحف العربية النفيسة، حيث كان للأمير وكلاء فى جميع أنحاء العالم يطلعونه على الآثار الشرقية النفيسة التى تُعرض للبيع، إما علنًا أو بصفة خاصة لحاجة أصحابها للمال.

وللأمير مكتبة تحوى ما يزيد على خمسة آلاف مجلد فى العلوم التاريخية والجغرافية، وفيها من النسخ الفريدة فى نوعها، الوحيدة فى فنها ما يتعذر اقتناؤه مهما دُفع فيه من مال. وجدير بالذكر أن مكتبة الأمير "يوسف كمال" محفوظة حاليًا بدار الكتب المصرية، بقاعة المكتبات الخاصة، مع مكتبات أخرى للأسرة العلوية، كانت قد آلت لدار الكتب بعد ثورة ١٩٥٢.

انظر: مدرسة الفنون الجميلة القاهرية، وجمعية محبى الفنون الجميلة.

الانتقائية

Eclecticism

نهج فنى يقوم على انتقاء الأفضل والأجمل من بين المذاهب والأساليب والأعمال المشهورة لرواد الفن والعمل على ضم ما تم اختياره بعضه إلى بعض، وتأليفه فى إطار جديد موحد، ويؤمن أصحاب هذا النهج بأن أسرار الفن قد سبق اكتشافها على أيدى الأساتذة السابقين، ولم يعد فى مستطاع الفنان الحديث سوى العمل على التوفيق بين ما آل إليه من عناصر التراث الفنى. وقد أطلق على هذا النهج الفنى تسميات عدة أبرزها الانتخابية والتجمعية والاصطفائية بل والتلفيقية. ومن أشهر الفنانين الذين تبّنوا هذا النهج الفنان الإيطالى" لودوڤيكو كاراتشى Lodovico Carracci (١٥٥٥-١٦٧٩م) مؤسس أكاديمية الفن بمدينة "بولونيا Bologna" الإيطالية.

إنجى أفلاطون (١٩٢٤ - ١٩٨٩)



مصورة مصرية من رائدات الحركة الفنية التشكيلية فى مصر والعالم العربى. وُلِدَت لأسرة أرستقراطية، وتلقت تعليمها فى مدرسة "القلب المقدس" الفرنسية الداخلية.

بدأت طريقها الفنى تلقائيًا قبل أن تدرس فن الرسم دراسة أكاديمية، فقد استقدم لها والدها معلمًا حين لمس شغفها بالرسم، لكنها رفضت الأسلوب المنهجى فى الفن، فعاد والدها وألحقها عام ١٩٤١ بمرسم "جاتروس أمبير" فى شارع قصر النيل، وكان بمنزلة أكاديمية خاصة للفن، لكنها تركته بعد شهر واحد بحثًاعن الحرية فى التعبير.

وبعد فترة التقت بأحد الفنانين الذين أثروا فى الحركة الفنية آنذاك، وهو "كامل التلمسانى"، الذى أخذ يشرح لها نظريات الفن الحديث، ويوجهها نحو تاريخ الفنون وفلسفة الجمال من خلال المراجع والصور، فانفتحت أمامها نافذة أطلت منها على عالم الفنون الحافل بالجمال، وكان ذلك خلال الفترة ما بين عامى ١٩٤٢ و١٩٤٥.

اتخذت "إنجى أفلاطون" من السريالية منهجًا للتعبير الفنى، فصورت كل ما خطر ببالها من أحلام وكوابيس بطريقة روائية، ويظهر ذلك فى لوحات "الوحش الطائر" ١٩٤١، و"الحديقة السوداء" ١٩٤٢، و"انتقام شجرة" ١٩٤٣. وفى الفترة ذاتها تقريبًا بدأت "إنجى أفلاطون" مشوارها الفنى مع

جماعة "الفن والحرية"، التى ضمت بين أعضائها "فؤاد كامل"، و"رمسيس يونان"، يساندها مجموعة من النقاد منهم "ألبير قصيرى"، و"جورج حنين"، و"لطف الله سليمان".

ومع هذا النشاط الفنى والاجتماعى سافرت إلى العديد من البلدان الأوربية، وزارت المتاحف وشاهدت روائع الفن القديم والحديث، فأدركت أنها لن تستطيع أن تضيف شيئًا من خلال المنهج السريالى، فتوقفت عن الرسم لمدة عامين منذ ١٩٤٦ حتى ١٩٤٨، حيث آثرت أن تدخل بوابة الفن من بدايتها، حتى تتمكن من تجسيد مشاعرها وخيالاتها وأفكارها، مُدرِكة أن الفن رسالة حياتية، لا تكتمل إلا بالعمل اليومى وتحصيل المعرفة، فأخذت تتردد ست سنوات على مراسم الفنانين ومراكز تعليم الرسم، من عام ١٩٤٨ حتى عام ١٩٥٤.

وفى عام ١٩٥١ قدمت معرضها الخاص الأول، الذى غلب عليه الطابع الواقعى الاجتماعى، وبخاصة اللوحات التى عبرت فيها عن هيمنة الرجل على المرأة.

وبدأت بعد هذا المعرض تتجول فى القرى والنجوع فى طول مصر وعرضها لدراسة الطبيعة الريفية المصرية وحياة الفلاحين عن قُرب، وكانت معظم جولاتها منفردة رغم صعوبة ذلك آنذاك، لكنها لم تعبأ بالعقبات التى قابلتها، وكانت تنام فى الفنادق أو الأديرة.

بلغ عدد معارض "إنجى أفلاطون" الفردية ٢٦ معرضًا، حظيت من خلالها بتقدير كبير شرقًا وغربًا عبر مشوارها الطويل فى فن التصوير، كما لم ينفصم فنها عن توجُّهها السياسى، فكانت ناشطة فى صفوف الاشتراكيين لمدة طويلة من حياتها، الأمر الذى عرضها للاعتقال لسنوات. لها متحف خاص بها بقصر الأمير طاز.

أندريا دل فِرّوكيو (١٤٣٥– ١٤٨٨)
Andrea del Verrocchio

نحات صائغ مصور إيطالى، وُلِد فى فلورنسا، وسُمِّى "أندريا دى تشونه" Andrea di Cione، غير أنه حمل لقب معلّمه الصائغ "جوليانو فروكيو" Giuliano Verrocchio. ويعدّ "فيروكيو" واحدًا من ألمع الفنانين الإيطاليين فى النصف الثانى من القرن الخامس عشر. عمل صائغًا ونحاتًا ومصورًا ورسامًا للمناظر وموسيقيًّا. وتتلمذ فى بداياته على يد النحات "دوناتللو" Donatello، وفى التصوير على يد "ألِسّو بالدوڤينتى" Alesso Baldovinetti، وعمل فى بلاط "لورنزو دى مديتشي" فى فلورنسا فى مطلع عصر النهضة. وبعد أن ذاع صيته تدرب فى محترفه عدد من أهم فنانى

إيطاليا وأشهرهم آنذاك؛ أمثال: "ليوناردو دا ڤنشي"، و"پييترو پروجينو"، و"لورنزو دى كردي".
كانت مهارات "ڤروكيو" النحتية تفوق قدراته التصويرية، فأكثر تصاويره يغلب عليها الجمود والغموض، بعكس منحوتاته التى تتميز بحيوية قل أن يقع الناظر على مثيل لها فى منحوتات عصره. كما كان أسلوبه الفنى يميل إلى الدقة فى محاكاة الواقع.

اهتمّ "ڤروكيو" فى صغره بالعلوم ولاسيّما الهندسة. وفى الفترة التى تكوّنت فيها شخصيته فى مشغل صياغة الذهب نفّذ تكوينات زخرفية للكاتدرائية فى فلورنسا. ومن أهم أعمال هذه المرحلة أيضًا قصعة كبيرة نفّذ على سطحها الخارجى عناصر زخرفية كثيفة ومتنوعة (نباتيةً، وحيوانيةً، وأشكالاً غير مألوفة) وكانت بديعة الصنع والمنظر، وحازت شهرة واسعة حتى إن جميع العاملين فى مجال الصياغة كانوا يعرفونها. كما نفذ مزهرية عالج سطحها الخارجى بتكوين بارز يمثل أطفالاً يرقصون بحماسة ظاهرة.

تأثّر "ڤروكيو" بتقاليد المدرسة الفلورنسية التى تعد من أقدم مدارس عصر النهضة إذ تعود بداياتها إلى العصر القوطى منذ عهد "جيوتّو" Giotto. وقد اهتمت هذه المدرسة بالموضوعات الدينية، على الرغم من نزوع لدى فنانيها إلى تنفيذ موضوعات مستمدة من الأساطير، والتغنى بجمال الطبيعة، وتمجيد الحياة الدنيوية الرغيدة.

سافر "ڤروكيو" إلى روما، ولحظ الاهتمام الكبير بالأعمال النحتية المتوزعة فى ميادينها وساحاتها، فانشدّ إليها، وعزم على التخلّى عن مهنة الصياغة والانصراف إلى دراسة النحت. وركّز اهتمامه فى بداياته على صب الأعمال النحتية الصغيرة بمادة البرونز. كما نفذ أعمالاً نحتية بالرخام، تمثل أضرحة ووجوه شخصيات معروفة، واكتسب إبان إقامته هناك شهرة كبيرة. ومن أهم أعماله فى تلك الفترة: تمثال نصفى من الصلصال المحروق لـ"لورنزو مديتشى"، أظهر فيه بواقعية اعوجاج أنفه، وقُصّته، وغضون جبهته التى تنم عن قلق. وعهد إليه "لورنزو" عام ١٤٧٢ أن يخطط فى كنيسة "سان لورنزو" قبرًا لأبيه "پييرو" وعمه "جيوڤانى". ونحت "ڤروكيو" الناووس فى الحجر السُمّاقى وزينه بقوائم من البرونز، وأكاليل بديعة الأزهار.

وفى عام ١٤٧٦ كُلف بتنفيذ تمثال "داود" David بارتفاع ذراعين ونصف الذراع، فأنجزه مستخدمًا مادة البرونز، على هيئة محارب يافع توارت حداثته خلف وقفته القتالية، يمتشق سيفًا؛ وعلى الأرض بين قدميه رأس "جوليات" Goliath (جالوت) المقطوع. ونتيجة لنجاحاته المتتالية فى صناعة التماثيل البرونزية لُقِّب بـ"المعلم المتألق".

ومن أبرز الأعمال النحتية التى نفذها "فروكيو" أيضًا النصب التذكارى لقائد الجيش المظفر "بارتولوميو كوليونى" Bartolomeo Colleoni. وكان هذا القائد قد خصص فى وصيته مبلغًا من المال من أجل تشييد عمل نصبى له. وفى عام ١٤٧٩ أعلن مجلس شيوخ البندقية عن مسابقة. وبناءً على شهرة "فروكيو" الواسعة وتفوقه فى صناعة التماثيل والنقوش البرونزية لم يسع مجلس شيوخ البندقية إلا أن يدعوه عام ١٤٧٩ إلى تلك المدينة ليصب لها تمثالاً لـ "كوليونى"، المحارب المغامر الذى كسب النصر لدولة الجزيرة فى عدة وقائع. ولبى "فيروكيو" الدعوة، غير أنه أصيب بمرض شديد أثناء صب التمثال، نتيجة ارتفاع حرارة المكان الذى كان يعمل به ارتفاعًا كبيرًا، فمات بعد بضعة أيام من شروعه فى الصب وهو فى السادسة والخمسين من عمره، وأتم المثال البندقى "ألساندرو ليوپاردى" Alessandro Leopardi التمثال العظيم. وأخرجه فى طراز حى، وأبرز فيه على خير وجه من الحركة والسيطرة ما نفى عن هذا التمثال أية خسارة بموت "فروكيو". وأقيم التمثال فى "كامبو دى سان دسانيوپولو" Campo di San Zaniopolo- ميدان القديسين يوحنا وبولس؛ ولا يزال يزهو فيه إلى اليوم، وهو أجمل ما بقى من عصر النهضة من تماثيل الفوارس وأعظمها خيلاء. وهناك نسخة ثانية لهذا العمل البديع موجودة حاليًّا فى الساحة الداخلية لأكاديمية الفنون الجميلة فى العاصمة البولندية وارسو.

استخدم ڤروكيو، إضافة إلى البرونز، خامات مختلفة فى تنفيذ أعماله النحتية، وكان شغوفًا باستخدام مادة الجص، التى كان يصنعها بنفسه من الصخور الطرية التى كان يحصل عليها من ضواحى "سيينّا" و"فولتيرا" بعد تعريضها إلى حرارة كافية وطحنها. ومن الملاحظ استخدامه لمادة الجص فى الصب المباشر للأعضاء الإنسانية الحية كاليدين والساقين والقدمين، والجذوع، إضافة إلى وجوه الموتى. لذلك يُشاهد فى فلورنسا حاليًّا كثير من هذه العناصر فى التزيينات الداخلية فوق الأبواب والنوافذ التى تبدو كأنها حية. وقدم "فروكيو"، علاوة على ذلك، تجربة ناجحة باستخدام الشمع فى بناء أعماله النحتية. وكانت تبدو بعد تلوينها وكأنها شخوص حية، كما قدم كثيراً من الأعمال المنفذة بمادة الخشب ومادة الطين المحروق terracotta.

لم يهمل ڤروكيو التصوير حتى مع انشغاله بتنفيذ الأعمال النحتية، وكان قد أعدّ كثيراً من الدراسات الأولية لموضوعات تاريخية وأسطورية؛ إلا أنه لم يتمكّن من تنفيذها لانشغاله بتنفيذ لوحات أخرى، ومن أهم أعماله فى مجال التصوير لوحة

تمثل تعميد السيد المسيح. وقد ساعده على تنفيذها "ليوناردو دافنشى" عندما كان تلميذًا يافعًا فى مرسمه؛ إذ كان اهتمام "فروكيو" منصبًّا على النحت دون غيره، ولم تترك له الأعمال الكبيرة التى كلف بها فى هذا الميدان إلا القليل من الوقت للعمل فى التصوير، وهذا ما كان يضطره فى أغلب الأحيان إلى أن يعهد بأعمال التصوير إلى تلامذته ومساعديه.

انظر: طراز عصر النهضة، وليوناردو دافنشى، وجيوتو، وتيراكوتّا.

أندريا مانتينيا (١٤٣٠ – ١٥٠٦)

Andrea Mantegna

مصور حفار إيطالي ولد فى البندقية وتُوفِّى فى "مانتوا" Mantoua . شغف بالرسم حين كان سنه اثنى عشر عامًا، وتعلم فى "بادوا" Padua على يد المصور "سكوارتشيونى" Squarcione، وصار من أوائل فنانى عصر النهضة فى شمال إيطاليا. وأسلوب "مانتينيا" فى التصوير يماثل أساليب فنانى عصر النهضة، الذين كانوا يمتحون من روح الفنون القديمة، ولاسيما من فن النحت الرومانى.

وفى الوقت الذى كانت أعمال "مانتينيا" فى التصوير غير معروفة إلاّ فى إيطاليا، كانت أعماله فى الحفر فى مقدمة الإصدارات الإيطالية التى عبرت جبال الألب فى القرن السادس عشر، وظلت الأوسع انتشارًا حتى ظهور مطبعة الفنان "رومان ماركانتونيو" Roman Marcantonio وإنتاجه الوفير فى مطبوعات الموضوعات العارية، ومع هذا بقيت أعمال "مانتينيا" المحفورة متداولة فى إيطاليا بكثرة لتميزها وخصوصيّتها التقنية. وقد عُدَّ دومًا فى مصافّ الحفارين الكبار، أمثال الألمانى "ديورر" Dürer، و"الهولندى " "رمبرانت" Rembrandt.

ظهرت براعة "مانتينيا" فى أعوام ١٤٨٨–١٤٩٠، عندما كلّفه بابا روما بتزيين كنيسة قصر "بلفدير" Belvedere التى هُدِمَت عام ١٧٨٠، وكانت أكثر أعماله رسومًا زخرفية على الزجاج، وله أعمال مهمة فى التصوير الجدارى فى كنيسة "أوفيتارى" Overtari، وفى كنيسة "إرميتانى" Eremitani، وفى "بادوا".

وتظهر فى لوحة "انتصارات القيصر" خصائص أسلوبه المميّز فى نهجه المتأثر بالفن الكلاسيكى؛ إذ أمضى قسمًا كبيرًا من حياته مصورًا للبلاط لدى دوق "مانتوا"، وأعدَّ له مجموعةً مشهورة من الصور الكلاسيكية فى طابعها.

ارتحل "مانتينيا" إلى "فلورن"، ثم إلى "بيزا" عام ١٤٦٦–١٤٦٧، وهناك درس أعمال "دوناتلّلو" Donatello، و"فيليبو ليبى" Filippo Lippi و"باولو أوتشيللو" Paulo Uccello، و"أندريا

دِل كاستانيو" Andrea del Castagno، وأبدع فى عقد من الزمن (١٤٦٠- ١٤٧٠) أفضل أعماله الصغيرة مثل: "عيد الختان"، و"القديس سان جورج الفينيسى" St.George of Venice. كما عمل لفترة فى خدمة الدوق "فيديريكو جونزاجا "وتحت رعايته، فضمِن دخلاً موفورًا ودعمًا معنويًّا، ووفر الدوق له فرصة لذيوع صيت ما تبقى من أعماله، مثل "حجرة الزفاف"، و"الغرفة المصوّرة "فى بلاط الدوقية فى "مانتوا".

أسّس "مانتينيا "أسلوبه اعتمادًا على نظرية المنظور فى القرن الخامس عشر، فكان يصور العناصر المعمارية بدءًا من مستوى الأرض، وأظهر فيها الأبعاد الثلاثة للأشياء، مبرزًا الرؤية الإيهامية إلى حدها الأقصى عبر امتدادات خطوط المنظور؛ بحيث صار بإمكان الرائى أن يقدر عمق الغرفة على الواقع. ولم يُكشَف النقاب تمامًا عن الإيهام المنظوري- أو خداع البصر- بالطريقة التى تبنّاها "مانتينيا "حتى مجىء "جيوفانى لانفرانكو G. Lanfranco"، و"أندريا بوتسو" Andrea Pozzo، فاستخدما فى القرن السابع عشر نظرية خداع البصر اعتمادًا على الموضع الافتراضى لعين الناظر وهو يقف فى نقطة محددة من الغرفة.

وقد فُقدت معظم لوحات "مانتينيا"، برغم غزارة إنتاجه الذى سجله المؤرخون، ولم يبق منها إلا تسعة أعمال تصوير على القماش تصور موكب النصر الرومانى؛ التى بدأ رسمها عام ١٤٨٦، واستمر العمل فيها سنوات عدة، وقد تجلت فى هذه الأعمال ذروة الذوق الكلاسيكى الذى توصل إليه فى أعماله الأخيرة. ومن أشهر أعماله لوحة "سيدة النصر" (١٤٩٥)، ولوحة "بارناسوس" Parnassus التى صوّرها فى آخر سنة من حياته، هى صورة احتفالية لزواج الدوقة "إيزابيلا" من الدوق "فرانشيسكو جونزاجا". وفى عام ١٥٠٢ رسم لوحة "الحكمة تهزم القوة" على حجرة "إيزابيلا" الخاصة، المزينة بلوحات التصوير والنقوش النافرة ذات الموضوعات الأسطورية . ولوحته الأخيرة التى رسمها ولم يكملها موجودة فى "اللوفر" Louvre، وأكملها من بعده أحد مريديه، ويُدعى "لورنزو كوستا" lorenzo Costa.

ومن مآثر "مانتينيا" أنه أنشأ جمعيةً للحفارين الإيطاليين، أنتج أعضاؤها أعمالاً محفورة بلغت ٣٥ عملاً، من بينها سبعة أعمال للفنان مانتينيا نفسه، واحدة منها مستوحاة من موضوع للفنان "دوناتللو" فى النحت البارز بعنوان "مادونا هوميلتى" Madonna Homility، ومحفورتان بعنوان "معركة إله البحر"، ولوحتان من رسومه بعنوان "الجَلْد" تمّ تنفيذها حفرًا على المعدن من

بعده. ومن أشهر أعماله فى الحفر أيضًا " قيامة المسيح"، ويكاد يكون عمله الوحيد الذى ظهر فيه تأثره بطراز "الباروك" Baroque بصورة واضحة.

انظر: طراز عصر النهضة، وطراز الباروك.

انطباعية

Impressionism

حركة حديثة فى الفن والأدب والموسيقا نشأت فى فرنسا فى أواخر القرن التاسع عشر، تعتمد على نقل انطباعات الفنان ورؤيته إلى المشاهد.

أنطونى ڤان دايك (١٥٩٩ -١٦٤١)

Anthony van Dyck



مصور باروكى فلمنكى أصبح رسام البلاط الرئيسى فى إنجلترا. أكثر ما اشتهر به هو صوره الشخصية للملك "تشارلز الأول" ملك إنجلترا وأسكتلندة وأسرته وبلاطه مرسومين بأناقة مسترخية أضحت التأثير الغالب على تصوير البورتريهات الإنجليزية على مدى ١٥٠ عامًا لاحقة. كما رسم مواضيع توراتية وأسطورية، تنم عن مقدرة فائقة فى الرسم، إضافة لما أُثِر عنه من براعته فى الرسم بالألوان المائية والنقش.

كان أسلوب "فان دايك" فى رسم اللوحات الشخصية يبرز أناقة الشخصيات التى يصورها وثرائها. وكان يبالغ دومًا فى ارتفاع الشكل وتطويل الأيادى لإبراز الأناقة والمنزلة الرفيعة. وكان يصور شخصياته بملابس ثمينة وزاهية الألوان. وكانت الخلفيات فى لوحاته تحتوى على الأثاث الثمين، والستائر المزينة بالرسوم، والصور والسجاد المستورد، والوحدات الفنية والمعمارية المزخرفة. وكان يستخدم المناظر الطبيعية فى خلفيات اللوحات أيضًا. وقد برع "فان دايك" فى التصوير فى سن مبكرة؛ إذ كان له محترف خاص وتلاميذ يتعلمون منه وهو فى السادسة عشرة من عمره. ومن سنة ١٦١٨م وحتى ١٦٢٠م عمل مع مصور "أنتورب" الفذ "بيتر بول روبنز"، وصار واحدًا من أمهر مساعديه وأقربهم لفنه ونفسه.

عاش "فان دايك" فى إيطاليا من سنة ١٦٢١م وحتى سنة ١٦٢٧م. كانت لوحاته عن نبلاء "جنوة" وأطفالهم من أجمل أعماله. وتعكس لوحاته الإيطالية تأثره برسام النهضة البندقى (الفينيسى) "تيتيان"، من ناحية الألوان الدافئة وعمل الفرشاة غير المقيد.

وبعد أن ترك إيطاليا، عاد "فان دايك" إلى "أنتورب"، وذهب إلى إنجلترا فى عام ١٦٣٢م، حيث وظفه الملك "تشارلز الأول" رسامًا للبلاط. وقد رسم "فان دايك" نحو ٣٥٠ لوحة أثناء وجوده بإنجلترا منها ٤٠ لوحة للملك. وتظهر لوحته الشهيرة الملك "تشارلز الأول" وهو يصطاد، وتجمع بذكاء بذخ الأرستقراطيين مع الإشارة لسلطة الملك. ولوحات "فان دايك" عن البلاط الإنجليزى أسست تقليدًا اتبعه "توماس جينزبُره" والسير "يوشوا رينولدز"، وهما من أهم المصورين الإنجليز فى القرن الثامن عشر.

تأثر "فان دايك" فى شغف بالغ بـ"روبنز"، ولكنه كانت تعوزه حيوية الأخير فى الحركة واللون، ومن ثم قصر عن اللحاق به فى كل شىء، فيما عدا رسم الأشخاص. وفى صورته الشخصية الأولى (١٦١٥) كشف عن الخصائص التى تميز عبقريته، متمثلة فى رقة ورشاقة وجمال ناعم. وكان من صفات "فان دايك" المحمودة أنه أحب منافسيه، وتوحى الصور الشخصية التى رسمها لهم فى مرسم "روبنز" بروح طيبة من الزمالة لا توجد دائمًا فى مملكة الفن.

جرب "فان دايك" يده فى صور الأساطير، غير أنه لم يُقبل على رسم الصور العارية ولم يبرع فيها. وظل موطن قدرته وامتيازه فى الصور الشخصية، وهو ما يبدو جليًّا فيما رسم من لوحات "البارون فيليب لورى والكلب الأمين"، و"الجنرال فرانسيسكو دى مونكادا وجواده" و"الكونت رودوكاناكس"، و"جان منتفورت" الذى بدا مثل "فولستاف" (إحدى شخصيات شكسبير)، وأروع رسوم "فان دايك" فى فيينا هى صورة "روبرت الشاب الأمير الفاتن".

لم يؤسس "فان دايك" مدرسة، ولم يترك بصمات على الفن فى القارة الأوربية، ولكن أثره فى إنجلترا كان بالغًا. فإن الرسامين المحليين مثل "وليم دويسون"، و"روبرت ووكر"، و"صمويل كوبر"، أسرعوا فى تقليد أسلوبه المتملق الذى يدر ربحًا. وعندما سادت موجة عارمة من الصور الشخصية بظهور "رينولدز" و"جينزبُورو" كان تراث "فان دايك" مصدر كل تعليم وتثقيف وإلهام لهم.

الأنيمى/ الرسوم المتحركة اليابانية

Anime



الأنيمى كلمة يابانية مشتقة من اللفظ الإنجليزى animation وتعنى الرسوم المتحركة اليابانية التى

تمثل نوعًا واحدًا من الرسوم المتحركة يعتمد على تقنية التقريب والتبعيد(zoom in &out) لصورة واحدة جامدة غير متحركة لإعطاء وهْم الحركة، وهى غير التقنية الأصلية للرسوم المتحركة التى تعتمد على مئات الصور التى يختلف بعضها عن بعض وتشكل لقطة حركية واحدة. وتعتمد رسومات الأنيمى على أسلوب رسم " المانجا" الذى تتميز ملامح شخصياته بنسب تعادل نسب ملامح الإنسان العادى: أى أن طول جسم الشخصية يعادل سبعة أضعاف طول الرأس، فيما عدا العيون التى تأخذ أبعادًا أكبر مع المبالغة فى تعبيراتها.

انظر: المانجا.

الأوتوماتية

Automatism

طريقة فى الرسم والتصوير قائمة على الإفلات من سيطرة الوعى أثناء الرسم، والارتكان إلى مخزون اللاوعى بتداعياته الحرة. وكان " أندريه بريتون " Andre Breton (١٨٩٦ - ١٩٦٦) قد كتب فى بيان السريالية عام ١٩٢٤؛ واصفًا" البَدَهية النفسية البِكْر .. حين ينتُج العمل الفنى فى حالة من الوَسَن الحالم". وبالرغم من أن فنانين مثل "جان أرب" Jean Arp (١٨٨٦-١٩٦٦) وبعض الداديين ؛ كانوا قد مارسوا شيئًا من ذلك فى فترة سابقة لبيان "بريتون "، إلا أن السرياليين هم من طوروا أساليب للاسترسال البصرى تحت سطوة اللاوعى، ناقلين إياها لدوائر الفنانين ممن تأثروا بهم فى الولايات المتحدة الأمريكية، حيث برز من بينهم "جاكسون بولوك" Jackson Pollock (١٩١٢-١٩٥٦)، الذى سار بهذه الطريقة شوطًا أبعد، من خلال أعماله المصنفة ضمن مذهب الفن الحركى action painting.

انظر: السريالية، والدادية، والتصوير الحركى، والتجريدية التعبيرية.

أوجين ديلاكروا (١٧٩٨ - ١٨٦٣)

Eugène Delacroix



مصور فرنسي من رواد المدرسة الرومانسية. له العديد من اللوحات المحفوظة فى متحف اللوفر وغيره. من أشهر لوحاته "الحرية تقود الشعب" التى رسمها عام ١٨٣٠م، ولوحة "سلطان المغرب" التى رسمها عام ١٨٤٥م، ولوحة "الجزائريات" التى رسمها

عام ١٨٣٤م، ويبدو فيها تأثره برحلته إلى شمال أفريقيا.

كان "ديلاكروا" منذ بداية اشتغاله بالرسم مفتونًا بجموح الحيوانات ووحشيتها. ولشدّ ما أثارت اهتمامه الخيول البرّيّة وصراعاتها العنيفة، وهو أمر رآه رأى العين أثناء زيارته لشمال أفريقيا. وقد رسم العديد من اللوحات من وحى إقامته فى المغرب، صوّر فيها مظاهر من صراع الحيوانات بين بعضها وبعض وصراعها مع الإنسان. وضمن هذا السياق، تندرج لوحاته "أسد يهاجم حصانًا"، و"صيد الأسود"، و"عرب يتقاتلون فى الجبال". وقد ألهمت رسوماته عن الحيوانات، عددًا من الرسّامين، مثل الفنان الإنجليزى "جورج ستبس" الذى رسم الخيل فى عدد من لوحاته، أشهرها "الجواد ويسل جاكيت"، و"أسد يهاجم حصانًا". وفى زمن "ديلاكروا" تبنّى بعض النقاد رأيًا طريفًا يقول بوجود أوجه شبه بين ملامح وجهه والأسود التى كان مغرمًا برسمها.

كان "بودلير" من أشدّ المعجبين بلوحات "ديلاكروا". وقد وصف لوحته صيد الأسود بقوله: "إن فيها تفجّرًا للألوان يثير الإعجاب. كما أن الحيوانات فى اللوحة تزأر وتزمجر. وإذا كانت هناك لوحة تمزج بين الوحشية والتعبيرية بأجلى صورها، فإنها ولا شكّ هذه اللوحة".

وتتميّز لوحات "ديلاكروا" بتنوّع أفكارها ومواضيعها. بعضها يتناول ملاحم وأساطير قديمة. وبعضها الآخر يصوّر المعارك بين الأتراك واليونانيين. وبعض ثالث استوحاه من أعمال أدبية مثل أشعار "شكسبير"، و"جوتة"، و"بايرون" وسواهم.

ففى "خطيبة أبيدوس" مثلاً، يصوّر "ديلاكروا" حكاية ذكرها "بايرون" فى إحدى مسرحياته الشعرية. وفى "موت ساردانابلوس"، يصوّر "ديلاكروا" دراما شعرية مقتبسة عن مسرحية لنفس الشاعر، تحكى قصّة ملك آشورى قديم يقع تحت حصار فرضه عليه أعداؤه. وفى النهاية يفضّل الملك الانتحار على الاستسلام. غير أنه قبل موته أمر حرّاسه بقتل جميع خدمه ومحظياته وحيواناته، لكى يموتوا ويُدفنوا معه.

كان غرام "ديلاكروا" الأول الرسم والأدب الرومانتيكى. وتدلّ مذكّراته ودراساته ومقالاته التى تتناول المسائل الجمالية على ثراء أفكاره وعمق ثقافته.

وعلى العكس من كثير من معاصريه الذين كانوا مهتمّين بأفكار اليونان وروما القديمة وتصويرها فى أعمالهم، فضّل "ديلاكروا" أن يرحل إلى بلاد الشرق، حيث انجذب إلى شعوبه وصوّر تقاليدهم وأزياءهم فى أعماله.

وكان "ديلاكروا" يعتقد أن شمال أفريقيا بتراثها الغنى وتقاليدها العريقة هى المعادل البصرى للثقافة الكلاسيكية لشعوب اليونان وروما القديمة. وقد دفعه إعجابه بلوحات المصور الإنجليزى "جون كونستابل" إلى زيارة إنجلترا، حيث تجوّل فى متاحفها ومسارحها، واطّلع على جوانب من ثقافة الإنجليز، الأمر الذى ترك فى نفسه أثرًا لا يُمحى.

أوربينو (مخازف)

Urbino

مجموعة من أشهر المخازف ومصانع الفخار الأوربية فى القرن السادس عشر، تأسست بمدينة أوربينو الإيطالية وإليها نسبت، كما شملت كذلك مخازف أخرى كانت واقعة ضمن دوقيات أوربينو وبعض الإمارات التابعة لها، مثل "كاستيل ديورانتى" Castel Durante، و"جوبيو" Gubbio. وتخصصت معظم هذه المخازف فى صناعة خزف "الميوليق" maiolica، وحظيت برعاية دوقات أوربينو.

انصب نشاط أمهر خزافى أوربينو وأشهرهم على ابتعاث أشكال من الخزف القديم وإعادة تشكيل تصميماته المهجورة، واستعانوا فى ذلك ببعض الطبعات الفنية التى سجلت عددًا من هذه الأشكال والتصميمات ووثقتها، مثل طبعات الحفار "ماركو أنطونيو رايموندى" Marc Antonio Raimondi (١٤٨٠-١٥٣٤)، وكان فى مقدمة أولئك الخزافين المهرة: "جويدو فونتانا" Guido Fontana، و"أفيللى" F.X. Avelli

وفى عام ١٥٦٠ ظهر طراز جديد من "ميوليق" مخازف أوربينو، اتسمت تصميمات أشكاله بطابع الرعب الساخر "الجروتسكى"، واستمد شيئًا كثيرًا من زخارفه من أعمال المصور "رافاييل" Raphael (١٤٨٣-١٥٢٠). وكان الغالب على هذا الطراز تلوين قطعه باللون البرتقالى على أرضية بيضاء ناصعة.

انظر: (ميوليق)، و (جروتسكى).

الأورفية (أورفيزم)

Orphism

أسلوب فنى ظهر فى باريس فى مستهل القرن العشرين عام (١٩١٢م) وسماه الشاعر "أبولينير" Apollinaire (١٨٨٠-١٩١٨م) بهذا الاسم، وأبرز فنانيه "ديللونى" Delounay (١٨٨٥-١٩٤١م) و"كابكا" Kupka (١٨٧١-١٩٥٧م) و"فيون" Villon (١٨٧٥-١٩٦٣م) و"بيكابيا" Picabia (١٨٧٩-١٩٥٣م): وقد جاءت هذه التسمية من الأسطورة اليونانية عن "أورفيوس بن أبوللو" الذى كان شاعرًا وموسيقيًا

تُطرَب له الطبيعة حين تسمعه. والأسلوب يرتبط بتبسيط التكعيبية إلى مسطحات لونية بها مسحة شاعرية، والتصميم يمثل الثبات والهدوء.

أويما

Oyma

تطلق على الزخارف التى تُعمل من الخشب أو الجبس والتى تحفر فى جدران الغرف وعلى واجهات البيوت، وهى مأخوذة عن التركية (أويما) بمعنى الحفر.

أيقونة

Icon



صورة دينية تستخدم فى الخدمة الروحية بحسب طقس الكنيسة الأرثوذكسية.

والكلمة يونانية المصدر وتعنى (صورة)، ووردت فى الترجمة السبعينية للعهد القديم بمعنى" الرجل المخلوق على صورة الرب"، وبمعنى "التمثال". أما فى العهد الجديد فتعنى"صورة القيصر على المسكوكات"، و"صورة الوحش (الشيطان)" فى سفر الرؤيا، كما تعنى أن " المسيح صورة الإله اللامرئى" وفقًا للمعتقد المسيحى. ولما تخطت الكنيسة فى القرن الرابع الميلادى مشكلة الصراع بين تحريم الصورة والسماح بها وتبنت التصوير، أطلقت تسمية" أيقونة" على الصور الدينية، سواء منها المصورة على ألواح خشبية، والمصورة على الجدران بالإفرسك والفسيفساء، والمنحوتة نحتًا خفيف البروز، والمصورة فى الكتب المخطوطة، والمصورة على الأدوات الكنسية.

استُعمِلَت الأيقونات وسيلةً تعليمية فى المحيط اليونانى الرومانى، للإعلان عن"القصد الإلهى" فى الفداء والخلاص والرجاء، واستمر ذلك فى الكنيسة الشرقية إلى اليوم؛ إذ يُعَدّ الحاجز الأيقونى (الأيقونسطاس) iconostase أحد أهم عناصر معمار الكنيسة الأرثوذكسية، وهو فاصلٌ بين صحن الكنيسة وصدرها تزينه الأيقونات، وتخترقه أبوابٌ ثلاثة للولوج والرؤية.

مرت الأيقونات بمرحلة صراع فكرى تعرضت فيه للتحريم، وذلك فى بيزنطة بين عامى ٧٢٦م و٨٤٣م، وهى مرحلة عُرِفت بحقبة حرب الأيقونات أو تحطيم الأيقونات Iconoclasm،

وكان من أبرز المدافعين عن بقاء الأيقونة خلال ذلك الصراع القديسُ "يوحنا الدمشقى" (٦٧٥-٧٩٤م)، وهو "المنصور بن سرجون" الذى عمل فى البلاط الأموى، ثم ترهب فى دير "مار سابا" قرب القدس؛ إذ كتب دفوعًا بثلاث رسائل حاجّ فيها دعاة تحطيم الأيقونات فبهَتَهم. وأدت مرحلة حرب الأيقونات إلى تبنى الكنيسة مبدأ التصوير القائم على الرمز، تأثرًا بالفنون السورية والفارسية، فتجاوزت الصورة إسار الواقعية؛ إذ اشترط اللاهوتيون على مصوريها إظهار البُعد الصوفى التأملى، وأن تكون مرسومة بخطوط مقتضبة ومؤتلفة، لتعبر عما هو قدسى فى العين والقامة واليد، وأن تكون ملونة بألوان مضيئة وبلا ظلال. تنوع فن الأيقونة فى زمن الإمبراطورية البيزنطية تبعًا لفنون الأمصار المختلفة، وكان لسورية، ومصر، وفلسطين، والعراق دور بارز فى ذلك، وبخاصة فى العصور الوسطى، فازدهرت له مدارس محلية، اشتهرت منها السريانية، والقبطية، والحبشية، والأرمنية، كما ازدهرت فى اليونان، وروسيا، والبلقان، وبلغاريا، ورومانيا، حيث نشطت فيها محترَفات متعددة تخصص فنانوها فيه. وتشير الأيقونة فى الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة إلى الرمز الذى تربطه علاقة المشابهة بما يرمز إليه مثل صورة الصليب والهلال وخطوط الخرائط وغيرها ودخلت الأيقونة مجال الحاسبات حينئذ تشير إلى أية علامة ترتبط بمحتوى معين.

انظر: إيقونوغرافيا، وإفرسك

إيمارى"

Imari

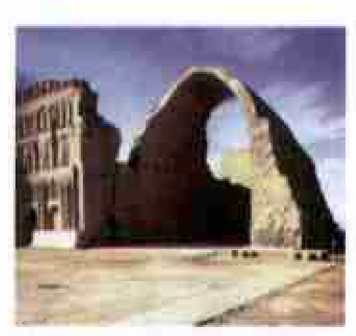


اسم أطلقه الأوربيون على نوع من الخزف اليابانى؛ نسبة لميناء "إيمارى"، منفذ تصديره إلى أوربا بعد تصنيعه بمنطقة " أريتا " Arita؛ حيث استمر تصنيعه للاستهلاك الأوربى بدءا من أواخر القرن السابع عشر، حتى أوائل القرن العشرين. ويتميز خزف "إيمارى" بثراء ألوانه التى كانت تُطلى أسفل "البرنيق"؛ والتى تشتمل على الأزرق، والأحمر، والذهبى، مع الأخضر والأصفر بنسبة أقل تواتراً. وقد لقيت خزفيات "إيمارى" رواجًا كبيرًا فى إنجلترا على وجه الخصوص؛ حيث ضوهيَت منتجاتها

ونُسخت أشكالها فى عدد كبير من المصانع؛ كان فى مقدمتها كل من " وُرسيستر" Worcester، و"ســـبود"Spode ، و"ماســونز" Masons.

انظر: جليز.

إيوان



قاعة مسقوفة بثلاثة جدران فقط، والجهة الرابعة منها مفتوحة تمامًا للهواء الطلق، وقد تكون مصفوفة بأعمدة أو يتقدمها رواق مفتوح، وتطل كذلك على الصحن أو الفناء الداخلى فى العمائر الإسلامية.

ويُجمَع المصطلح على أواوين وإيوانات ومعناه الصُّفّة، أو كلّ مجلس واسع مظلَّل، أو القَبو المفتوح المدخل الذى لا أبواب له.

واستخدام الإيوان عند العرب قديم يرجع إلى ما قبل الإسلام؛ إذ ابتكره العرب سكان مملكة الحضر، واستخدمه المناذرة قبل الإسلام بقرون عديدة. وأول استخدام الأواوين عند العرب كان فى القصور، ثم انتشر استخدامها فى القرن الأول الهجرى فى المبانى العامة، كالمدارس والمستشفيات والخانات ودور الإمارة وغيرها، ثم شاع استخدامها فى البيوت السكنية، حيث تطل على صحن الدار، وتستخدمها العائلات غرف معيشة فى الصيف.

وأشهر الإيوانات طُرّاً هو "إيوان كسرى"، أو "طاق كسرى" كما يعرفه العراقيون، وهو الأثر الباقى من أحد قصور" كسرى أنوشروان"، ويقع جنوب مدينة بغداد فى موقع مدينة "قطسيفون"، فى منطقة "المدائن" بمحافظة "واسط". وهو أكبر قاعة إيوان مسقوفة بالآجر على شكل عقد دون استخدام دعامات أو تسليح ما.

بدأ بناء إيوان كسرى فى عهد "كسرى الأول/ خسرو" Khosrau (٥٣١ ـ ٥٧٩م)، المعروف بـ "أنوشِروان" (الروح الخالدة)، بعد الحملة العسكرية على البيزنطيين عام ٥٤٠م. ويتكون الإيوان من جزءين أساسيين، هما: المبنى نفسه والقوس الذى بجانبه. ويبلغ ارتفاع القوس ٣٧ متراً، وعرضه ٢٦ متراً، وطوله ٥٠ متراً، ويعد من أعظم الأبنية من نوعه فى العصر الساسانى.

إيوجين فرومنتان (١٨٢٠ – ١٨٧٦)

Eugène Fromentin



رسامٌ وكاتبٌ فرنسى ولد فى "لاروشِل"، ونشأ فى عائلة برجوازية تُعنى بالثقافة، الأمر الذى أتاح له صقل موهبته الفنية، ومعرفة أعمال كبار الفنانين والأدباء الفرنسيين. وقد أثّرت قراءته المبكرة لبعض أعمال "بلزاك" Balzac و"سانت بوف" Sainte-Beuve فى شخصيته، وأكسبته حساسية مفرطة، زادها عشقه لإحدى صديقات طفولته، التى تزوجت رجلاً آخر وماتت وهى فى ريعان الشباب، الأمر الذى دفعه إلى مزيد من الانطواء والعزلة، فترك تحضير رسالته الجامعية فى الحقوق وتوجه نحو الفن والأدب. وبعد تركه المدرسة تتلمذ لبضع سنين على يد "لوى كابا" رسام المناظر الطبيعية.

فى عام ١٨٤٦ ارتحل "فرومنتان"، برفقة عدد من أترابه، إلى الصحراء الجزائرية ووقع تحت سحرها، فصار واحدًا من أوائل الوصافين المصورين فى الجزائر. كما ارتحل إليها بمفرده مرة أخرى، وأقام فيها سنة كاملة بين عامى ١٨٤٧ و١٨٤٨. ولما كان قادرًا فى سن مبكرة على زيارة الأرض والشعب الذى استوحى منه معظم أعماله، وأن يختزن ذكرياته وصوره بالتفاصيل التصويرية والوصفية للحياة فى شمال أفريقيا، فى الحصول فى ١٨٤٩ على وسام من المرتبة الثانية من الحكومة الفرنسية.

وفى عام ١٨٥٢ زار الجزائر للمرة الثالثة، مصاحبًا بعثة تنقيب عن الآثار، وفيها أكمل دراسته الدقيقة لمناظر البلد وعادات شعبه، الأمر الذى مكنه من أن يعطى عمله دقة واقعية نبعت من المعرفة اللصيقة بالبيئة والتراث. كما زار مصر أيضًا. وقد رسم فى هذه الرحلات عددًا كبيرًا من اللوحات ذات الموضوعات الاستشراقية، التى جمع فيها كثيرًا من العجالات التخطيطية (الإسكتشات)، نشرها فى ثلاثة مجلدات، هى: "صيف فى الصحراء الكبرى" Un été dans le Sahara عام ١٨٥٧، و"عام فى منطقة الساحل" Une année dans le Sahel عام ١٨٥٩، و"انطباعات عن رحلة فى مصر" Notes d'un voyage en Egypte عام ١٨٨١. وكما هى الحال لدى غالبية كتاب الرحلات الأوربيين يضيف "فرومنتان" إلى الوصف الظاهرى للمناطق التى زارها والشعوب التى قابلها أحكامًا قِيمية، مبنية على معايير مركزية أوربية، وهذا ما يجعله يقول مثلاً: "إن العرب هم الشعب الوحيد الذى استطاع الاحتفاظ بكبريائه، لأنه عرف كيف يبقى بسيطًا فى حياته وتقاليده وأسفاره وسط الشعوب الأخرى المتمدنة".

أصدر "فرومنتان" عام ١٨٧٦ كتابًا فى النقد الفنى بعنوان "المعلمون القدماء" Les Maîtres d'autrefois ، درس فيه أعمال فنانى العصور السابقة، وأبدى إعجابه بتقنيتهم وبقدرتهم على رسم شفافية الفضاء وألوان الأثير. كما نشر عام ١٨٦٣ روايته اليتيمة "دومينيك" Dominique، التى جاءت سيرة ذاتية تسترجع قصة حبه المخفقة.

تميّز إبداع فرومنتان بالتعلق المَرَضى بقيم البراءة والصفاء والطهر، فجاءت كل أعماله محاولة فى الكشف عن هذه القيم فى الأشياء وفى الناس وراء السكون والصمت الظاهريين. وكان أول نجاحاته الكبرى فى صالون باريس عام ١٨٤٧.

البارثينون (معبد)

Parthenon



دُرّة فن العمارة الإغريقية وأجمل مبانى مدينة "أثينا" Athena القديمة، يقع أعلى قمة "أكروبوليس" Akropolis أثينا، وهو مرتفع صخرى يعلو المدينة بنحو مئة متر تقريبًا، وكان مركز أثينا السياسى والروحى والمالى طوال فترة مجدها القديم.

تعنى كلمة "بارثينون" (العذراء)، وهو لقب المعبودة "أثينا" التى أقيم المعبد تكريمًا لها. وتُجمِع المصادر التى يطمأن إليها على أن المعماريَين: "إبكتيتوس" Epiktitos و"كاليكراتيس" Kallikrates هما من أشرفا على بناء "البارثينون" بين سنتى ٤٤٧و٤٣٢ق.م مكان معبد خشبى قديم، كما يُعزى إلى النحات "فيدياس" Phidias (٤٩٠- ٤١٧ ق.م) نحت تماثيله وأعمدته وواجهاته.

أقيم "البارثينون" على قاعدة كبيرة مؤلفة من ثلاث درجات، ارتفاع مجموعها ١٧٠ سم، وطولها ٦٨,٤ مترًا، وعرضها ٣٠,٣٠مترًا، ويحيط بالقاعدة صف واحد من الأعمدة الدورية Doric columns ، عددها فى كل من واجهتى المعبد ثمانية، وفى كل من جانبيه سبعة عشر. ويختلف "البارثينون" عن غيره من المعابد الإغريقية باحتوائه على أعمدة داخلية، تشارك الخارجية فى حمل الإفريز المنحوت عند مقدمته.

و تقسم قاعدة المعبد إلى قسمين: خصص الأكبر منهما لتمثال المعبودة أثينا، والأصغر لوضع النذور والهدايا.

انظر: الطراز الدورى.

البرادو (متحف)

Prado Museum

متحف وطنى للفنون والآثار فى العاصمة الإسبانية مدريد، يُعَدّ واحدًا من أشهر متاحف أوربا. بناه فى القرن الثامن عشر على طراز الكلاسيكية الجديدة المعمارى الإسبانى "دون خوان دى بيانوبيه" Don Juan de Villanueve (١٧٣٩- ١٨١١)، الذى شرع فى تشييده عام ١٧٨٥ فى عهد الملك "شارل الثالث" Charles III of Spain (١٧١٦-١٧٨٨)، وتوفى قبل أن يتمه فأتمه مساعدوه عام ١٨٣٠، فى عهد الملك "فرديناند السابع" Ferdinand VII of Spain (١٧٨٤-١٨٣٣).

يُعدّ "البرادو" من أهم معالم إسبانيا المعمارية والفنية والتاريخية، وواحدًا من أغنى متاحف العالم، إذ حوى قرابة ثلاثة آلاف لوحة، وعددًا كبيرًا من المنحوتات وقطع الأثاث والفنون الزخرفية، تنتمى إلى أعمال الفن الإسبانى والفلمنكى والبندقى، وبقى المتحف تابعًا للبيت الملكى حتى عام ١٨٦٨، حيث غدا متحفًا وطنيًّا.

أُدخِلَت على "البرادو" تحسينات كثيرة على مر السنين، فرضتها المفاهيم المتجددة لعلم المتاحف، دون مساس بعمارة "خوان دى بيانوبيه"، التى كانت تتألف أساسًا من جناحين مربعين يصل بينهما رواق طويل، فى وسطه قاعة مستديرة مخصصة لأعمال المصور الإسبانى "بيلاسكيز" Velasquez (١٥٩٩-١٦٦٠).

و"البرادو" متحف لفن التصوير فى المقام الأول؛ إذ هى الغالبة على محتوياته، ويحوى من فرائدها الإسبانية ـ على وجه التحديد ـ ما قل أن يوجد فى مكان آخر، لذا يعده الكثيرون من دارسى الفن خلاصة وافية لمسار فن التصوير الإسبانى على امتداد عصوره، بدءًا من القرنين الحادى عشر والثانى عشر الميلاديين (مرحلة الرومانسك) Romanesque، ومرورًا بفترة تأثره بالتصوير الفلمنكى والإيطالى خلال القرن الخامس عشر، ثم تحرره منهما فى القرن السابع عشر وظهور أبرز أسماء فنانيه آنئذٍ، أمثال: "إل جريكو" El Greco (١٥٤١-١٦١٤)، و"ريبيرا" Ribera (١٥٩١-١٦٥٢)، و"زورباران" zurbaran (١٥٩٨-١٦٦٤)، و"بيلاسكيز"، و"موريّو" Murillo (١٦١٨-١٦٨٢)، و"جويا" Goya (١٧٤٦-١٨٢٨)، إضافة إلى ما استجد من أسماء أبرز فنانى العصور اللاحقة. كما حدث حين أضيف إليه قسم خاص لأعمال بيكاسو (١٨٨٢-١٩٧٣) .

انظر: متحف، والكلاسيكية الجديدة، والإسكوريال، والطراز الرومانسكى.

برج إيفل

Tour Eiffel

أحد أشهر أبراج العالم، وهو برج حديدي يوجد فى "شامب دى مارس" (ساحة مارس) بالقرب من نهر السين فى باريس. وقد اكتسب اسمه من اسم مصممه "جوستاف إيفل". ويُعَدّ من أكثر المزارات شهرة فى أوربا نظرًا لعدد زواره الذى تخطى حاجز ٦ ملايين زائر سنويًّا وفقًا لإحصاءٍ تم فى عام ٢٠٠٥.

صمم "جوستاف إيفل" البرج ليكون مدخلاً مميزًا لمعرض باريس الدولى لعام ١٨٨٩، وهو المعرض الذى وافق الذكرى المئوية للثورة الفرنسية، لإظاهر القدرة التقنية الفرنسية آنذاك. وقد أُنجِز البرج بين عامى ١٨٨٧ و ١٨٨٩ وبلغت تكلفة بنائه وقت الإنشاء نحو ٧,٨٠٠,٠٠٠ فرنك ذهبي فرنسي، تم استرداد معظمها من مبيعات بطاقات الزيارة لهذا المعرض. وفى عام ١٩٦٤ تم تسجيل البرج على لائحة الآثار التاريخية لمدينة باريس.

وقد سبق ظهور برج "إيفل" عدة محاولات لإنشاء أبراج معدنية عالية؛ ففى أثناء الإعداد للمعرض الدولى بمدينة "فيلادلفيا" الأمريكية Philadelphia عام ١٨٧٦، ابتكر العالمان الأمريكيان "كلارك" و"ريفز" Clark & Reeves مشروع برج أسطوانى قطره ٩ أمتار مدعم بكابلات معدنية، مثبتة على قاعدة دائرية قطرها ٤٥ مترًا، وارتفاع إجمالى يقدر بـ ١٠٠٠ قدم (نحو ٣٠٠ متر). وبسبب القروض، لم يُكتب للمشروع أن يرى النور، لكن الفكرة بلغت فرنسا من خلال "المجلة الطبْيعية". وفى السياق نفسه، اقتبس المهندس الفرنسى "سيبيلوت" Sébillot، فى الولايات المتحدة الأمريكية، فكرة "برج الشمس" الحديدى الذى يضيء باريس. ولتطبيق ذلك، اشترك مع المهندس المعمارى "جول بورديه"، خلال الإعداد للمعرض الدولى لعام ١٨٧٨، لتقديم تصور باسم مشروع "البرج المنير" من الجرانيت، بارتفاع ٣٠٠ متر، لمنافسة مشروع برج إيفل، غير أن مشروعهما لم ير النور.

ولتنفيذ المشروع عكف مهندسان فى شركة "إيفل"، هما: "موريس كوشلين" Kœchlin و"إميل نوجوى" Nouguier، على مشروع برج معدنى من ٣٠٠ طابق، ليكون لافتًا للانتباه فى معرض ١٨٨٩. ورسم "موريس كوشلين" المخطط الإعدادى للصرح. ويوضح المخطط عمودًا مربعًا من ٣٠٠ متر، حيث تجتمع الركائز الملوية الأربعة فى القمة، وترتبط فيما بينها بمنصات كل ٥٠ مترًا. ولم يلق هذا المشروع اهتمامًا من "جوستاف إيفل"، لكنه أذن للمصممين بمواصلة الدراسة. وأعاد "ستيفن سوفستر" Stephen

Sauvestre، كبير المهندسين المعماريين لشركات "إيفل"، تصميم المشروع بالكامل ليعطيه بعدًا آخر؛ فأضاف الأثقال إلى أسفل البناء وعزز البرج إلى الطابق الأول بواسطة الأقواس، وتقلص عدد المنصات من خمسة إلى اثنتين، كما انتهت قمة البرج برأس تبدو كأنها منارة. وقد تحمس "جوستاف إيفل" لهذا التعديل، فسجّل براءة اختراعه فى ١٨ سبتمبر ١٨٨٤، باسمه وأسماء "كوشلين" Kœchlin و"نوجيى" Nouguier، لتركيب جديد يسمح ببناء الركائز والأعمدة الحديدية بارتفاع يمكن أن يصل إلى ٣٠٠ متر. ثم أسرع بشراء الحقوق من "كوشلين" و"نوجيى"، حتى تؤول له الحقوق الحصرية للبرج المستقبلى، ونتيجة لذلك، أخذ اسمه. وعبقرية "جوستاف إيفل" لا تكمن فى تصميم المبنى، ولكن فى الجهد الذى بذله للترويج للمشروع بين قادة فرنسا وواضعى سياساتها، وبين صفوف الجمهور العام من أجل بناء البرج. كذلك دعم بأمواله الخاصة بعض التجارب العلمية التى أجريت على البرج لتساعد على تجاوزه العديد من العقبات الإنشائية.

استغرقت مرحلة بناء البرج الفترة من ٢٨ يناير ١٨٨٧ إلى مارس ١٨٨٩، قبل الافتتاح الرسمى للمعرض بقليل. وقد عمل ٥٠ مهندسًا لمدة سنتين ٥٣٠٠ رسم مُجمَل ومفصل، وكل قطعة من ١٨٠٣٨ قطعة من الحديد رُسِم لها مخطط وصفى.

وفى٦ مايو ١٨٨٩، فتح المعرض الدولى أبوابه للجمهور، الذى أمكنه صعود برج إيفل بداية من ١٥ مايو. بينما انتُقِد البرج فى مرحلة بنائه، ولا سيما فى فبراير ١٨٨٧، من قِبَل بعض الفنانين الأكثر شهرة فى ذلك الوقت، غير أنه لقى خلال المعرض نجاحًا شعبيًا بكسب تأييد الزوار.

يشغل البرج مساحة مربع طول ضلعه ١٢٥ مترًا، ويبلغ ارتفاعه ٣٢٤ مترًا. ويقع فى مستوى ٣٣.٥ متر فوق سطح البحر. ويبلغ ارتفاع طابقه الأول ٥٧.٦٣ متر، وارتفاع طابقه الثانى ١١٥.٧٥ متر، وارتفاع الثالث ٢٧٦.١٣ متر.

ويوجد فى البرج سلالم تحتوى على ١,٦٦٥ درجة، وإن كان مسموحًا للعامة فقط بإستخدامها حتى الطابق الثانى. وعلى ذلك، فبلوغ القمة يتم عن طريق استخدام أحد المصاعد الموجودة فى هذا الطابق.

ونظرًا لمتانة البرج وارتفاعه فقد فتح ذلك الباب أمام الكثير من الاستخدامات لإمكانياته. وقد تنوعت هذه الاستخدامات ما بين: البث الإذاعى، الذى بدأت محاولاته الأولى من خلال البرج فى بداية عام ١٩٠٦، على أنه دخل الخدمة الإذاعية فعليًا فى عام ١٩٢٠م. كذلك شهد البرج المحاولات الأولى لاستخدامه فى البث التليفزيونى

من عام ١٩٢١ إلى ١٩٣٥م، ولكن هذه الخدمة بدأت فعليًا منذ ١٩٥٧م.

كما استُخدِم البرج لإجراء تجارب العديد من العلماء والمهندسين والباحثين، فاستخدموه فى إجراء تجارب مختلفة، متعلقة بالطقس أو سقوط الأجسام الحرة أو الرصد وغيرها من الاستخدامات. وفى عام ١٩٠٩م بُنى به نفق هوائى من أجل القيام ببعض الأبحاث.

ومن بداية الإنشاء، وضع "جوستاف إيفل" فى اعتباره استخدام الإضاءة الصناعية لإنارة البرج، فتم تركيب أول نظام إضاءة بمناسبة المعرض الدولى فى عام ١٨٩٩م. وقد جرب البرج جميع أنواع الإضاءات طوال تاريخه، بدءًا من الجاز وحتى الكهرباء. وفى عام ٢٠٠٠ م واحتفالاً بالألفية الجديدة، تم تركيب نظام متكامل من الإضاءة يضمن للبرج مظهرًا مميزًا. ومن أجل الحفاظ على البرج من الصدأ، يحتاج إلى عملية صيانة وإعادة طلاء منتظمة. تتم هذه العملية بصورة دورية كل سبع سنوات، حيث تستهلك ٥٠ طنًا من الطلاء، وتستغرق مدة ١٥ شهرًا حتى تكتمل تمامًا. وتنفذ هذه العملية يدويًا من خلال ٢٥ عاملاً مدربًا باستخدام نحو ١,٥٠٠ فرشاة طلاء.

بَرْدُ حواف القالب

bevelling

مصطلحٌ إنجليزى؛ معناه الحرفى "إمالة"، يُستَخدَم لوصف عملية معالجة حواف القوالب الطباعية يدويًا؛ باستخدام مبرد من الصُّلب، تُنَعَّم به الحواف، لإزالة أية ثلوم حادة قد تكون عالقة بها من أثر الحفر أو القطع، ولضمان زوال الحدة عن هذه الحواف، حتى لا تؤدى إلى حدوث أية قطوع أو تمزق فى ورقة الطباعة، تحت تأثير الضغط الكبير لمكبس الطباعة. ونتيجة لعملية التنعيم والبرد المذكورة، تتخذ حواف القالب ميلاً طفيفًا، ومن هنا أتت لفظة المصطلح وعملية البرد هذه لازمة للقوالب التى يزيد سُمكها على ملليمتر، أما القوالب الأكثر رقة؛ فيُكتَفى فيها بتحويل نقاط تلاقى أضلاعها الأربعة، من نقاط مدببة إلى رؤوس شِبْه مستديرة.

انظر: قالب طباعى معدنى.

البريق الملتهب

Flambé

طلاء خزفى براق صينى المنشأ، يُصنع من نوع من النحاس الردىء، وبدأ صنعه خلال فترة حكم أسرة "سونج" الصينية Song Dynasty (٩٦٠ – ١٢٧٩) يتميز هذا النوع من البريق بلونه الأحمر القاتم، المبرقش ببقع زرقاء أو أرجوانية، وأحيانًا تتخلله شروخٌ دقيقة. حاول الخزافون الأوربيون

محاكاة هذا البريق خلال القرن التاسع عشر الميلادى، غير أن نتاجهم لم يكن بنفس جودة الأصل، كما أنتجت مصانع "رويال داولتون" Royal Doulton الإنجليزية الشهيرة للخزف مجموعة خاصة بها من هذا البريق فى أوائل القرن العشرين.

انظر: جليز.

البشارة

annunciation



مصطلح يُطلق على الصور التى نرى فيها الملاك "جبريل" يبشر السيدة العذراء "مريم" بأنها ستلد السيد المسيح، ويصور إعلان البشارة عادة فى بيت السيدة العذراء وهى تطالع كتابًا أو تركع للصلاة. كما جرى المصورون على تصوير "جبريل" حاملاً الصولجان، دليل وفادته من لدن الله، أو حاملاً زهرة الزنبق التى ترمز لطهارة السيدة العذراء.

بعد (فى التوقيعات)

after

لفظة تلحق أحيانًا بتوقيعات الرسامين متبوعة باسم فنان سابق، للإشارة إلى أن ما رسموه أو صوروه هو محاكاة لعمل فنان آخر؛ يكتب اسمه بدوره بعد هذه اللاحقة؛ كأن يكتب مثلاً: "رمبرانت بعد ليوناردو "Rembrandt after Leonardo ، فيُفهَم أن الأول حاكى عملاً سبق أن رسمه الثانى. وتتفاوت درجة المحاكاة هنا بين محاكاة شبه تامة للعمل الأصلى، ومحاكاة مغايرة له بدرجة ما؛ وهو ما يميز هذا الضرب من المحاكاة الاستعادية، عن الاستنساخ copying الذى ربما لا تتوخى فيه أمانة الإشارة للمصدر - كالتزوير - الذى يوجه كذلك لإنتاج نماذج مكررة (مستنسخات) ذات طابع تجارى، كما فى تذكارات المتاحف والمعارض الكبرى.

البنائية

Constructivism



حركة فنية تأسست فى روسيا نحو عام ١٩١٤؛ وتسيدت المشهد الفنى هناك بعد قيام الثورة البلشفية عام ١٩١٧، لتنتقل بعد ذلك إلى بقية الدول الغربية خلال عقد العشرينيات. تميزت أعمال فنانى هذه الحركة بالتجريد،

وبالاعتماد على المواد الصناعية فى تنفيذها؛ كالمواد البلاستيكية، والزجاج، والألياف الزجاجية، ونحوها، وبتضمين أجزاء معدنية مقيسة وفق أبعاد محسوبة داخلها، وهى جميعًا سمات تتوافق مع القواعد التى أرساها رائد الحركة "فلاديمير تاتلين" Tatlin Vladimir(١٨٨٥-١٩٥٣)، ومع فكرته عما أسماه بـ "الفنان المهندس"؛ ذلك الذى يلبى حاجات مجتمع ما بعد الثورة السوفييتية، ويعكس روح فلسفته الصناعية والعُمّالية.

ومع هيمنة هذه الحركة على الفن السوفييتى، ودعمها رسميًا من قبل حكومة الثورة؛ عن طريق تأسيس ما سُمى وقتها بـ " مؤسسة الثقافة الفنية" Inkhuk، هاجر عشرات من فنانى المذاهب الأخرى إلى دول غربية، كان منهم الأب الروحى للتجريدية "كاندينسكى" Wassily Kandinsky (١٨٦٦-١٩٤٤)، إضافة إلى بعض من انشقوا عن حركة البنائية ومنهم "نعوم جابو" Naum Gabio (١٨٩٠- ١٩٧٧)، و"أنطوان بيفزنير" Antoine pevsner (١٨٨٦-١٩٦٢)، اللذان قالا بإعلاء جماليات التجريد البنائى على حساب الروح الصناعية المقيَّدة.

تعاظمت هيمنة البنائية على الفن السوفييتى فى جمهورية روسيا على وجه خاص، وهو ما تجلى أثره فى العمارة، والمسرح، وطباعة الصحف والدوريات؛ التى أتت تصميمات حروفها، وترتيب نصوصها وصورها، خاضعة تمامًا للحسابات والعلاقات الهندسية، التى قال بها أتباع البنائية التشكيلية.

انظر: الفن التجريدى، وفن الواقعية الاشتراكية.

بنفنوتو تشلينى (١٥٠٠ – ١٥٧١)

Benvenuto Cellini

صائغ رسام موسيقي وكاتب سِيَرٍ ذاتية إيطالى. وأحد أهم فنانى نهج "التكلُّفيّة" (الماناريزم). كان والده مهندسًا، وحافرًا للعاج، ومولعًا بالعزف على الناى، وكان أمله المرتجى أن يكون "بنفنوتو" نافخًا فى الناى محترفًا فى فرقة موسيقية ببلاط آل "ميديتشى".

لكن "بنفنوتو" كان مولعًا بالأشكال الجميلة أكثر من ولعه بالأصوات المتناغمة، وقد رأى بعض أعمال "مايكل آنجلو"، واستثار الفن كامن شعوره، ودرس الرسوم التمهيدية لصورة موقعة بيزا، وبلغ من تأثره بها مبلغًا دفعه لالتماس المران فى محترفات بعض الفنانين المحليين.

انتقل "تشلينى" بعد ذلك إلى روما، وعمل فيها بالصياغة، ودرس الآثار القديمة، وانكبّ على دراسة صور "مايكل آنجلو" فى كنيسة "سستين"، وصور "رافاييل" فى بيت آل "تشيجى" الريفى والفاتيكان، ولاحظ جميع الأشكال والخطوط

الطريفة فى الرجال والنساء، والمعادن، وأوراق الشجر، وسرعان ما أصبح أبرع الصائغين فى روما. وقد أعجب البابا "كلمنت" ببراعته فى عزف الناى، ثم كشف قدرته الممتازة على التصوير. وصنع له "تشلينى" قطعًا من النقود، بلغت من الجمال درجة لم يسع البابا معها إلا أن يعينه "رئيس الدمغ فى دار السَّك"، أى مصمم النقد للولايات البابوية. وكان لكل كاردينال فى ذلك الوقت خاتم، قد يصل حجمه فى بعض الأحيان إلى حجم رأس طفل صغير، يستعمله فى بصم الشمع الذى يختم به رسائله؛ وكان بعض هذه الأختام بالغ القيمة. وأخذ تشلينى يحفر الأختام وقطع النقود، ويقطع الجواهر ويركبها، ويضع نماذج للميداليات، وينقش الأحجار الكريمة، ويصنع مئات التحف من الفضة والذهب، وكتب فى ذلك يقول إن هذه "النواحى الفنية المختلفة يختلف بعضها عن بعض أتم اختلاف، ولهذا فإن الذى يبرع فى واحدة منها، إذا انتقل إلى أخرى، يصعب عليه أن يبلغ فى الثانية ما بلغه من النجاح فى الأولى؛ ولذلك بذلت كل ما أوتيت من جهد لكى أتقنها جميعًا؛ وسأثبت فى المكان المناسب أننى أصبت هدفى".

ولما أن نهب جيش الإمبراطور روما فر "تشلينى" إلى قلعة "سانت آنجيلو"، وانخرط فى سلك جنود المدفعية. ويقال إن دقة رمايته هى التى أبقت المحاصرين على مبعدة من القلعة، فكان هذا سببًا فى نجاة البابا والكرادلة.

وبعد وفاة البابا "كلمنت" استمر البابا "بولس الثالث" يرعى "تشلينى" إلى أن حدث ما أوغر صدره عليه، فسافر فى رحلة طويلة، اجتاز خلالها زيورخ، ولوزان، وجنيف، وليون حتى وصل باريس. غير أن مقامه فى فرنسا لم يطُل، لمنافسة شديدة جرت بينه وبين أحد الرسامين الفلورنسيين المقيمين هناك. ونتيجة بعض المحن التى واجهته بعودته لوطنه، عاود السفر إلى فرنسا مرة أخرى عام ١٥٤٠. ووجد ترحابًا من الملك الفرنسى وحاشيته فى "فنتانا بيلينو" Fontana Belio، أى "فُنتين بلو" Fontainebleau، وخُصِّص له قصر حصين فى باريس يسكنه ويتعبد فيه، ولقى من ألوان التكريم ما لم يلقه قبله من الفنانين الوافدين على فرنسا سوى "ليوناردو دافنشى". رجع "تشلينى" إلى بلدته فلورنسا عام ١٥٤٥. وهناك استقام أمره، وصب للدوق تمثالاً نصفيًا، (يوجد الآن فى بارجلو)، وأقام له أعظم أعماله شهرة، وهو تمثال "بيرسيوس" الذى لا يزال قائمًا فى "شرفة لاندسى" Loggia dei Lanzi. كما عمد إلى تسجيل خبراته الواسعة فى مجال الصياغة، فألّف فى عام ١٥٦٢رسالة فى فن الصياغة

Trattato dell Orificeria، ظلت مرجعًا أساسيًا فى هذه الصناعة لوقت طويل.

ولم يُعثَر من بين أعمال "تشليني" إلا على عدد قليل موثوق فى نسبته إليه، وذلك لأنها كانت فى معظمها تحفًا صغيرة يسهل نقلها من مكان إلى مكان، من أشهرها ثريا فضية مزخرفة ضمن كنوز كنيسة القديس بطرس. وفى "برجلو" تمثالان له هما تمثال "نارسيسى" وتمثال "جانيميدى"، وكلاهما تمثال ممتاز من الرخام، وفى "مجموعة شيستر بتى" صينية وإبريق من الفضة؛ وفى اللوفر مُدلاة مصورة، ونقش من البرونز بارز جميل يسمى "حورية فنتيلينو". وفى فيينا مملحة صنعها لـ"فرانسس الأول"، وتضم مجموعة "جاردنر" فى بوسطن بأمريكا تمثاله النصفى لـ"ألتوفيتى" Altoviti، وتمثاله الكبير لصلب المسيح يوجد فى "الإسكوريال".

انظر: المانارزم، ومايكل آنجلو، ورافاييل، وليوناردو دافنشى.

البوب آرت

Pop art

نزعة فنية تنتمى لثقافة الجماهير.

بورسلين ليفربول

Liverpool Porcelain

مصطلح يُطلق على طائفة واسعة من منتجات الخزف الصينى (البورسلين)، التى أنتجها عدد من مصانع الخزف الإنجليزية الصغيرة فى "ليفربول"، خلال النصف الثانى من القرن الثامن عشر. وأشهر المصانع التى أنتجت هذا النوع من الخزف كانت تلك التى أسسها كل من: "ريتشارد تشافرز" Richard chaffers (١٧٦٥)، و"صامويل جيلبادى" Samuel Gilbody، و"فيليب كريستيان" Philip Christian (١٧٧٨)، و"سيث بيننجتون" Seth Pennington.

انظر: خزف ليفربول.

بيتر بروجيل الأكبر (١٥٢٥ - ١٥٦٩)

Pieter Bruegel the Elder



مصور حفار من عصر النهضة الهولندى، اشتهر بتصوير مشاهد الطبيعة والفلاحين، التى أكسبته

كُنية "بروجيل الفلاح"، لتمييزه من باقى أعضاء أسرة "بروجيل" المصورين. كما عُرِف بلقب "بروجيل الفَكِه"، لغلبة الروح الساخرة على عددٍ من أعماله التصويرية والطباعية المهمة .

تلقى "بروجيل" تعليمه فى مدينة "أنفرس" Anvers، وصار عضوًا فى "جمعية الحِرفيين" فى عام ١٥٥١. وزار إيطاليا ما بين عامى ١٥٥٢ و ١٥٥٣ وتأثر بطبيعتها، ولاسيما جبال الألب الشاهقة، ووديان الأنهار العريضة، والمناظر البانورامية التى ليس لها نظير فى موطنه، وظهرت فى لوحاته فيما بعد. كذلك كان تأثير هذه الرحلة الإيطالية فيه كبيرًا على الصعيد الفكرى، فقد خالط فيها شخصيات مهمة، وزار المعالم اليونانية واللاتينية والفنون المعاصرة.

عمل "بروجيل" عند عودته إلى "أنفرس" رسامًا لفنانى الحفر العاملين لدى المصور الحفار "جيروم كوك" Coeck Jérôme، صاحب أشهر مطبعة لأعمال الحفر فى زمنه، ونفذ لهم "بروجيل"سلسلة من الرسومات التوثيقية، من بينها رسوم لمراكب البحر ومناظر طبيعية ومشاهد ريفية ذات طابع نقدى لاذع، ومشاهد تصويرية تشرح القصص التعليمية الرمزية والأمثال، منها سلسلة رسوم تحمل اسم "الخطايا السبع المميتة" (أو: الخطايا الأساسية الكبرى)، طُبِعَت ما بين عامى ١٥٥٦- ١٥٥٧، وأخرى تحمل اسم "الفضائل السبع" (١٥٥٩- ١٥٦٠). وبعد هذه المرحلة بدأ "بروجيل" يتفرغ للتصوير. وفى ١٥٦٣ استقر فى "بروكسِل"، حيث خالط العلماء والفلاسفة من دعاة الحركة الإنسانية، الذين اهتموا بإحياء أعمال القدماء من الإغريق والرومان، كان يرتاد الأعراس الشعبية باستمرار، ليزيد من اطلاعه على أوساط العامة ولاسيما الفلاحين.

وقد ظهر تأثير فن المصور "هيرونيموس بوش" (أو: "جيروم بوش") Jérôme Bosch على نحوٍ واضح فى أعمال "بروجيل"؛ إذ عالج الأخير موضوعاته بأسلوب مطابق لأسلوب "بوش"، تميز بالميل للفكاهة والغرائبية، اللتين تحملان فى طياتهما نظرة فلسفية عميقة للكون والحياة والبشر.

وقد كان فن التصوير فى الأراضى المنخفضة قائمًا على أُسَر بعينها فى عصر "بروجيل"؛ منها أسرة "فان كليف"، وأسرة "ماسيس"، وأسرة "بوربوس". وكانت أسرة "بروجيل" من بين ألمع تلك الأسر وأهمها؛ فكانت زوجة "بروجيل" وأمها مصورتين، وكذلك ابناه: "بيتر بروجيل الجهنمى" — لتركيزه على معالجة موضوعات الجحيم — و"جان بروجيل المخملى". كذلك كان نفرٌ من حَفَدة "بروجيل" وأبناء حَفَدَته من المصورين.

تميز أسلوب "بروجيل" بعدم التركيز على إظهار الشخوص بدقةٍ واقعية، وبتجنُّب توزيع الضوء والظل على طريقة "الإشراق فى العتمة" (الكياروسكيورو) الشهيرة فى زمنه، وبالابتعاد عن نزعة التزويق (الكولورا تورا) التى أخذ بها مواطنوه الفنانون الجنوبيون. ومع أن رسومه حملت الناس على تلقيبه بـ"بروجيل الفلاح" فإنه كان مثقفًا؛ قرأ "هومر"، و"فرجيل"، و"هوراس"، و"أوفيد"، و"رابليه"، و"إرازموس"، وظهر ذلك فى اختياراته المشهورة لموضوعات الجحيم، و"انتصار الموت"، و"رقصة الموت". ومن أهم أعماله التى حظيت بشهرة واسعة لوحة "الأمثال الهولندية"، التى توضِّح فى صورةٍ مكتظة واحدة، قرابة مئة من الأقوال المأثورة القديمة، لوحته "سقوط إيكاروس" التى صوّر فيها أسطورة الطامح للتحليق فى السماء. ومن أجمل لوحاته كذلك لوحة "الصيادون فى الثلوج"، وفيها تُرى أسطح المنازل والأرض بيضاء ناصعة، والمساكن تنتظم فى منظور مدهش على طول السهول والتلال، والرجال يتزلقون ويلعبون الهوكى ويسقطون على الجليد، والصيادون وكلابهم ينطلقون لاقتناص الطعام، والأشجار عارية ولكن زقزقة العصافير فى الأغصان تبشر بمقدم الربيع.

خلط "بروجيل" فى لوحاته الدينية العالم الدنيوى بما هو مقدس؛ ففى لوحات "برج بابل"، و"مذبحة الأبرياء"، و"الصلب"، و"عبادة المجوس"، و"تعداد سكان بيت لحم" لا يوجد أى تمييز بين الأسرة المقدسة وبقية الشخصيات التى تمارس أعمال الحياة اليومية. وتعكس لوحات "بروجيل" كذلك نظرة فلسفية خاصة للحياة والبشر، لا تخلو من السوداوية الناجمة عن الشعور المرير بمأساوية الوجود، وهو ما يتجلى بوضوح فى لوحة "المكفوفين" (أو: "ها هو ذا الأعمى يقود الأعمى")، المحفوظة بمتحف نابولى، ولوحة "الشحاذين" بمتحف "اللوفر". والواقع أن الإنسان فى نظر "بروجيل" لم يكن مجرد مفهوم ينظر إليه بالمطلق – كما لدى المفكرين الإنسانيين فى عصره – بل كائنًا حقيقيًا من لحم ودم، وجزءًا من كونٍ لا يخلو من العدوانية، كما يظهر فى لوحة "العاصفة" الموجودة فى متحف فيينا، ولوحة "كاره البشر" (متحف نابولى).

وقد شهد أغلب مؤرخى الفن ونقاده لـ"بروجيل" بالعبقرية والتفرد فى تصوير المناظر الطبيعية، وببراعته فى حشد التفاصيل، وفى تصوير المساحات الشاسعة والمناظر البانورامية التى لم تكن مألوفة فى عصره.

انظر: الخطايا السبع المميتة، ورقصة الموت، وعبادة المجوس.

بيتر بول روبنز (١٥٧٧- ١٦٤٠م)
Peter Paul Rubens



مصور فلمنكى تُعَدُّ أعماله مثالاً نموذجيًا لطراز الباروك فى فن التصوير، وكانت تجمع بين أسلوب المدرسة الإيطالية وواقعية المدرسة الفلمكنية.

أدار "روبنز" محترَفًا للتصوير فى "أنتويرب" ببلجيكا، مطورًا أسلوبه الخاص، المتميز بالألوان المتوهجة والرسوم المفعمة بالحيوية، إذ كانت له قوة تعبيرية ظهرت من خلال المواضيع المختلفة التى عالجها، وبخاصة الحِسية منها والحركية، وأظهر فنه تأثرًا واضحًا بالحركة الإصلاحية التى شملت العقيدة الكاثوليكية. وقد لقى فنه رواجًا لدى العديد من البلاطات الملكية والأميرية فى أوربا، فأنجز العديد من اللوحات لـ"مارى من ميديتشي" (ملكة فرنسا) و"فيليب الرابع" ملك إسبانيا.

تلقى "روبنز" تعليمه الفنى على يد "طوبيا فرهاخت"، ثم "آدم فان نورت"، وأخيرًا "أوتوفاينوس"، وكان رجلاً واسع الثقافة لطيف الحديث. ثم قصد "روبنز" وهو فى سن الثالثة والعشرين إلى إيطاليا، ليدرس الروائع التى هزت شهرتها النفوس المتعلقة بالتصوير. وفى فينيسيا عرض أعماله الخاصة على رجل فى حاشية "فنسنزو جونزاجا" دوق "مانتوا". وسرعان ما التحق روبنز بقصر الدوق فى "مانتوا" رسامًا للبلاط، وقام برحلات قصيرة إلى "روب" لينسخ للدوق بعض الصور، وإلى فلورنسا حيث شهد - ورسم فيما بعد بشكل مثالى - زواج "ماريا مديتشى" من "هنرى الرابع" الغائب. وفى ١٦٠٣ أوفده الدوق فى مهمة دبلوماسية إلى إسبانيا يحمل هدايا إلى دوق "ليرما"، وتقبل الوزير الرسوم التى كان "روبنز" قد نسخها على أنها لوحات أصلية، وعاد الفنان إلى "مانتوا" دبلوماسيًا ناجحًا.

كان "روبنز" متدفقًا غزير الإنتاج، ويحصى مؤرخو سيرته ١٢٠٤ لوحة زيتية و ٣٨٠ من الرسوم له، ولا يُستبعد أن كثيرًا غير هذه وتلك لم يسجله التاريخ. وليس لهذا الخصب مثيل فى تاريخ الفن. وكتب هو نفسه يقول: "إن موهبتى من طراز معين، لم تروعنى معه أية مهمة مهما عظم حجمها أو تشعبت موضوعاتها". ولقد صدقه عمله؛ إذ أنجز فى خمسة وعشرين يومًا اللوحة

الثلاثية الصرحية التى تمثل "النزول عن الصليب" لكاتدرائية أنتورب، وفى ثلاثة عشر يومًا أنجز لوحة "عبادة الملوك" الضخمة الموجودة الآن فى متحف اللوفر.

وحين انهالت الطلبات على مرسمه، اضطر "روبنز" لإشراك تلاميذه الذين تشربوا أسلوبه فى إنجاز أعماله، وقسمهم فى ذلك وفق تخصصات، فرسم بعضهم الأزهار، ورسم آخرون المناظر الطبيعية والحواشى الثانوية، ورسم نفرٌ ثالثٌ المعادن والفاكهة. وفى بعض الحالات رسم "روبنز" الأشخاص، تاركًا لمساعديه تلوينها. غير أنه كان يقدم لزبائنه بيانًا صادقًا عن درجة إسهامه بنفسه فى اللوحات التى باعهم إياها. وبهذه الطريقة وحدها استطاع أن يواجه الطلبات التى انهالت عليه. وأصبح مرسمه مصنعًا يعكس أساليب العمل فى اقتصاد الأراضى المنخفضة.

كان فن "روبنز" نموذجًا لما شاع فى بلاد الفلاندرز من تفضيل للأساطير الوثنية، وبخاصة ما ورد فيها من وصف للطقوس الحسية؛ وهو ما يبدو جليًّا فى لوحة "عبادة فينوس". وكانت هذه الموضوعات الوثنية تعكس أثر مقامه فى إيطاليا. وغابات "روبنز" ملأى بمعبودات إغريقية تعتصر أثقالاً، وقد أسبغ "روبنز" على لوحاته تلك من فيض خياله الخصيب الممتلئ بالحيوية والمرح، فهناك مئات من الملحقات الكمالية البصرية تملأ المنظر، مخططة فى حرص ولكن دون دراسة، تبهر عين الناظر إليها باللون والدفء والحياة.

وقد عاد فى حيوية بالغة إلى الموضوعات الدنيوية مختلطة بالأساطير، عندما عرضت عليه "مارى دى مديتشى" عقدًا وقعه عام ١٦٢٢، رسم بمقتضاه، فى مدى أربعة أعوام، إحدى وعشرين صورة كبيرة وثلاث صور شخصية، تخلد ذكرى الأحداث فى حياة "مارى" وزوجها "هنرى الرابع". وهذه اللوحات فى جملتها هى أسمى منجزاته، إذا ما تجاوزنا عن بعض هنات السرعة.

كما تمرس "روبنز" بالعمل السياسى، وبلغت به مهاراته الدبلوماسية أن صار أحد اللاعبين الأساسيين فى ميدان السياسة الأوربية فى زمنه، فأوفدته الأرشيدوق "إيزابِل" ليفاوض لتجديد الهدنة مع هولندة عام ١٦٢٣، وخلع عليه الملك "فيليب الرابع" لقب النبالة عام ١٦٢٤، وعينه "رئيس الديوان الخاص لصاحبة العظمة". كما أوفِد إلى مدريد عام ١٦٢٨ ليساعد على عقد الصلح بين "فيليب الرابع" و"شارل الأول". وقد منحته جامعة "كمبردج" درجة علمية، ومنحه "شارل الرابع" لقب فارس.

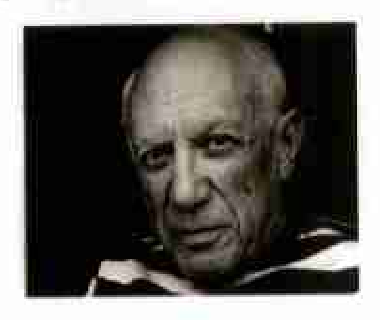
كان فن "روبنز" على الجملة نموذجًا رئيسيًّا لتصوير الباروك: أى للون الحسى، والحركة التى لا تحصى،

والخيال الخصيب، والزخرفة المنمقة المترفة، على عكس ما عرف فى التصوير القديم من الهدوء وتقييد الفكر والخط. ولكن فى فوضى الجمال هذه، كمنت براعة فائقة فى التخطيط والتصميم وغذت صور "روبنز" مدرسة من الحفارين والطبّاعين الذين صنعوا الطراز الأول من اللوحات المعروفة فى أوربا المسيحية، ومن يد "روبنز" أو من مرسمه خرجت الرسوم المشهورة إلى نساجى الأقمشة المزركشة فى باريس وبروكسل، وصنعوا هدايا ملكية أو زخارف لـ"لويس الثالث عشر"، و"شارل الأول" والأرشيدوق "إيزابل".

انظر: طراز الباروك.

بيكاسو (١٨٨١ - ١٩٧٣)

Pablo Picasso



مصور رسام نحات إسباني، وأحد أشهر الفنانين فى القرن العشرين، وإليه يُنسَب الفضل فى تأسيس الحركة التكعيبية فى الفن. وُلِد بمدينة "مالقة" فى جنوب إسبانيا لأسرة متوسطة الحال، وكانت أمه تدعى "ماريا بيكاسو" - وهو الاسم الذى اشتهر به فيما بعد - أما والده فهو الفنان "خوسيه رويث" الذى كان يعمل أستاذًا للرسم والتصوير فى إحدى مدارس الرسم، وأمينًا للمتحف المحلى، وتخصص فى رسم الطيور والطبيعة.

أظهر "بيكاسو" شغفًا ومهارة فى الرسم منذ سن مبكرة، وفى السابعة من عمره تلقى تدريبًا فى الرسم والتصوير الزيتى على يد والده، الذى كان يعتقد أن التدريب المثالى يعتمد على النسخ المنضبط لنماذج الطبيعة الصامتة والتماثيل، ورسم أجساد بشرية من نماذج حية (موديل).

وفى عام ١٨٩٥ انتقلت عائلة "بيكاسو" إلى برشلونة، حيث عمل الأب أستاذًا بأكاديمية الفنون الجميلة، وأقنع المسئولين فى الأكاديمية بالسماح لابنه بالتقدم فى امتحان القبول للمستوى المتقدم، وكانت هذه الامتحانات تستغرق فى الغالب شهرًا، إلا أن "بيكاسو" أنجزها فى أسبوع واحد، الأمر الذى حاز إعجاب لجنة التحكيم.

وفى السادسة عشرة من عمره، التحق "بيكاسو" بأكاديمية "سان فرناندو" بمدريد، وفيها أُعجِب بأعمال الفنان "ألجريكو"، حيث الألوان اللافتة، والأطراف الممدودة، والملامح الغامضة، التى تأثر بها وظهرت فى أعماله فيما بعد.

وفى عام ١٩٠٠ كانت أولى رحلات "بيكاسو" إلى باريس، وهناك قابل للمرة الأولى صديقه

الفرنسى الشاعر والصحفى "ماكس جاكوب" الذى ساعده فى تعلم اللغة الفرنسية والاطلاع على آدابها. وفى تلك الفترة أسس مع صديقه الفوضوى "فرانشيسكو سولير" مجلة "يانج آرت" التى نشرت خمسة أعداد، وكان "سولير" يكتب المقالات على حين ساهم "بيكاسو" بالرسوم.

وصدر العدد الأول من هذه المجلة فى ٣١ مارس ١٩٠١، وهو الوقت الذى بدأ فيه بيكاسو بالتوقيع باسم "بيكاسو" بعد أن ظل طوال سنواته السابقة يوقع على أعماله مستخدمًا اسم "بابلو رويث بيكاسو".

وبحلول عام ١٩٠٥ كان بيكاسو قد أصبح من الرسامين المفضلين لدى اثنين من جامعى اللوحات الأمريكيين، وهما: الناقد الفنى "ليو شتاين" وأخته الكاتبة "جِرترود شتاين"، التى أصبحت الراعى الرسمى لأعماله؛ حيث كانت تحصل على رسوماته ولوحاته وتقوم بعرضها فى صالون منزلها بباريس.

وفى منزلها التقى "بيكاسو" بالمصور "هنرى ماتيس"، الذى أصبح فيما بعد صديقه ومنافسه مدى الحياة.

وفى باريس، فى حى "مونمارتر" وحى "مونبارناس" تعرّف "بيكاسو" بالعديد من النابهين، كان من بينهم الكاتب الشاعر "أندريه بريتون"، والشاعر "أبولينير".

بعد الحرب العالمية الأولى كوّن "بيكاسو" العديد من العلاقات المهمة، وبخاصة بـ"سيرجى دياجليف"، الناقد الفنى ومدير فرقة الباليه الروسي التى تكونت عام ١٩٠٩. كما كان من بين أصدقائه فى تلك الفترة أيضًا "جان كوكتو"، و"خوان جرى"، وغيرهم.

وفى أثناء الحرب العالمية الثانية استمر "بيكاسو" فى العيش بباريس حينما احتلها الألمان، إلا أن أسلوبه الفنى لم يكن يتناسب مع الفكر النازى فى ذلك الوقت، ولذلك لم يعرض بيكاسو لوحات فى هذه الفترة. بعدها لجأ "بيكاسو" إلى مرسمه وبدأ فى الرسم والإنتاج من جديد، وكان من بين أعماله فى تلك الفترة لوحات "طبيعة صامتة مع الجيتار" عام ١٩٤٢، و"مقبرة تشارنيل" عام ١٩٤٤.

وعلى الرغم من ذاتية الألمان كانوا يمنعون استخدام البرونز فى باريس إلا أن بيكاسو استمر فى استخدام البرونز فى أعماله حيث كان يتم تهريبه إليه من قِبل المقاومة الفرنسية.

فى هذه الفترة بدأ بيكاسو الكتابة كمَخرج بديل، وفى الفترة من ١٩٣٥ وحتى ١٩٥٩ كتب بيكاسو أكثر من ٣٠٠ قصيدة، وكانت هذه الأعمال غير معنونة باستثناء بعض التواريخ وأماكن الكتابة أحيانًا، وكانت هذه الأعمال ذاتية ومثيرة إلى حد كبير، مثل مسرحيتيه "الرغبة التى أشعلها الذنب"

عام ١٩٤١، و"الفتيات الصغيرات الأربع" عام ١٩٤٩.

بالإضافة إلى إنجازاته الفنية، كان له ظهور بسيط فى بعض الأفلام التى كان يظهر فيها بشخصيته الحقيقية، منها "وصية أورفيوس" للمخرج الفرنسى "جان كوكتو" عام ١٩٦٠، كما ساعد فى فيلم "لغز بيكاسو" عام ١٩٥٦ للمخرج "هنرى جورج كلوزو".

بالرغم من العديد من أعماله التى جاءت مناهضة للحرب، إلا أن بيكاسو كان قد اتخذ موقفًا محايدًا تجاه كل من الحرب العالمية الأولى، والحرب الأهلية الإسبانية، والحرب العالمية الثانية رافضًا الانضمام للقوات المسلحة لأى جهة أو بلد. ومع ذلك فقد عبّر "بيكاسو" عن غضبه وإدانته لـ"فرانكو" والفاشيين فى أعماله، كما تصور مذابح كوريا فى لوحته "مذبحة كوريا" عام ١٩٥١. وفى عام ١٩٦٢ حصل "بيكاسو" على "جائزة لينين للسلام".

وقد تعددت مناشط "بيكاسو" الفنية وتنوعت مجالات إنتاجه التشكيلى، فأنتج أعمالاً فى معظم فروع الفن المعروف، وعُرِفت عنه كذلك غزارة إنتاجه على نحوٍ لم يسبقه إليه أحدٌ من أقطاب الفن العالمى.

ومن أهم أعماله الشهيرة لوحته "الجورنيكا"، التى صور فيها مأساة البلدة الإسبانية التى تحمل الاسم نفسه، والتى خرّبها قصف الألمان خلال الحرب العالمية الثانية.

انظر: التكعيبية، والجورنيكا، وأكاديمية سان فرناندو.

بينالى

Biennale

معرض دولى للفنون التشكيلية والبصرية يقام كل عامين كما تشير تسميته ويتضمن مسابقة، وتتولى أمر تنظيمه وتحكيم أعماله لجان مؤلفة من الفنانين والنقاد المهمين، وقد يكون عامًّا وشاملاً لأنواع الفنون التشكيلية ومجالاتها، أو نوعيًّا متخصصًا فى فرع بعينه من فروعها وأقدم بيناليات العالم وأكثرها شهرة هو بينالى فِنيسيا الدولى، الذى أقيمت دورته الأولى عام ١٨٩٥، والذى توقف خلال فترة الحرب العالمية الثانية، لتستأنف أنشطته بعد عام ١٩٤٨، ملهمة عواصم العالم الأخرى إنشاء بيناليات على غراره، من أشهرها بينالى"ساو باولو" Sao Paulo Biennal بالبرازيل، وبينالى باريس. ومن أهم البيناليات العربية: بينالى الإسكندرية الدولى الذى تأسس عام ١٩٥٥، وبينالى القاهرة الدولى الذى تأسس عام ١٩٨٤،

وبينالى الشارقة الدولى الذى تأسس عام ١٩٩٣.

انظر: ترينالى.

بيير بونار (١٨٦٧ - ١٩٤٧)

Pierre Bonnard



مصور حفار طباع فرنسى. وأحد مؤسسى جماعة "النابى" Les Nabis. ولد فى ضاحية "فونتونى أوروز" Fontenay aux Roses الباريسية، وتوفى فى ضاحية "كانِّيه" Cannet، ونشأ فى عائلة ميسورة.

بدأ "بونار" تصوير المناظر الطبيعية فى سن مبكرة، ثم تابع دراسة الفن فى "أكاديمية جوليان" Académie Julien، فانتسب إليها سنة ١٨٨٧، وفيها تعرف على "موريس دنيس Maurice Denis" و"بول رانسون" Paul Ranson، وهما ممن ألّف معهم جماعة "النابى" Les Nabis سنة ١٨٨٩، التى تبنى أعضاؤها التجديد الذى بشَّر به "بول جوجان" P.Gauguin فى فن التصوير، وقد بدا ذلك واضحًا فى أعمال "بونار" فى تبسيط الخط والإعلاء من شأن اللون.

وكانت "أكاديمية جوليان"، التى تأسست سنة ١٨٦٠ فى باريس، معهدًا حرًّا يرتاده الفنانون الذين لم يحوزوا قبولاً فى مدرسة الفنون الجميلة الرسمية، أو المتدربون على مسابقة الدخول فيها، وكان من هؤلاء من أصبح طليعيًّا مجددًا فى حركة الفن التشكيلى مطلع القرن العشرين. وقد جمع بين أولئك الفنانين الصداقة وكذلك حب النقاش فى المسائل الفلسفية والجمالية، إلى جانب انتمائهم إلى تيار فنى سعى إلى تصحيح مسار النزعة الانطباعية، آخذًا المفهوم اللونى منها فى اتجاه ينحو نحو التلخيص والبساطة حتى التحوير والرمزية. وقد تعاون هؤلاء مع "المجلة البيضاء" La Revue Blanche - التى تأسست سنة ١٨٩١، وكان "جيوم أبولينير" Guillaume Apollinaire من محرريها، والمصور "هنرى دى تولوز لوتريك Henri de Toulouse-Lautrec ممن ترددوا عليها - فنشر عنهم صاحبها الكاتب "ثاديه ناتانسون" Thadée Natanson مقالات جريئة فى ذاك الوقت، كما نشرت المجلة رسومًا توضيحية من عمل هؤلاء الفنانين، ونظمت لبعضهم معارض فى دارها.

مارس "بونار" فى بداياته التصوير على أدوات الحياة اليومية، كالمفروشات والحواجز الخشبية والأوانى وخلفيات المسرح، وكذلك على الملصقات الجدارية، التى كان يوقع عليها بأول حرفين من اسمه P. B. وكان يعيش آنذاك فى ضاحية كانِّه فى بيت خشبى متواضع، حيث رسم وصور بالألوان المائية على ورق رخيص، كان ينشره كالغسيل على حبل فى المرسم. أما لوحاته الزيتية فلم يكن يهتم بتأطيرها بشكل لائق. وقد أشار أحد النقاد فى معرض "بونار" الأول إلى ما يميز أسلوبه حينئذٍ من "لطخات عنيفة"، وعدم اهتمام بعلاقة اللون بالضوء، جريًا على منوال الانطباعيين. وكان "بونار" يفضل الزخرفة المجسمّة ولا يأبه للمنظور ويبالغ فى التحوير. والزخرفة فى مجال الحديث عن أسلوب "بونار" تعنى اهتمامه بالمساحات الكبيرة والألوان فى الموضوع الذى يعالجه، دونما اعتبار للتفاصيل ودلالاتها المادية.

أخذ بونار منذ سنة ١٩٠٠ يعبّر عن جماليات الحياة فى لوحات تعالج البيئة ومناظر باريسية وموضوع العاريات بأسلوب يهتم باللون بحد ذاته خارجًا عن مفهوم اللون فى علاقته بالضوء الذى اعتمده الانطباعيون من قبل.

وفى رصد للوحات "بونار" التى عالج فيها العرى الأنثوى، من سنة ١٨٩٩ إلى سنة ١٩٣٨، نجد تنويعًا فى معالجة الموضوع؛ ففى لوحة "المتراخية" (١٨٩٩) اعتمد على المناطق المعتمة كى يبرز التضاد اللونى، بينما فى لوحة "التبرج (١٩١٠) عمد إلى إضاءة الموضوع كله بشكل مرهف عبّر عن الحميمية الأنثوية، كما صوّر سلسلة لوحات تمثل عراة فى الحمام، عاد فيها إلى إظهار التجسيم والمنظور الهوائى، من خلال أجسامٍ عاكسة كالمرايا، موسعًا بذلك المشهد وجاعلاً الهواء يدور حول الأجسام، ومتخليًا عن الصرامة اللونية، ومفسحًا المجال من جديد للضوء الانطباعى.

اجتاز "بونار" مرحلة الحرب العالمية الأولى وما بعدها، إلاّ أنه كان يعانى –كأغلب معاصريه– الجو الجديد الذى أوجدته التكعيبية فى التصوير الأوربى، ألا وهو البنيوية الهندسية والمنطقية. الأمر الذى حدا به – من سنة ١٩١٣ إلى سنة ١٩٢٥ – إلى تنظيم التبعثر الضوئى فى لوحاته، بغية إرساء بنية هيكلية أكثر صلابة.

وقد تميزت لوحات "بونار" التالية – من سنة ١٩٣٠ إلى سنة ١٩٤٠ – بالبحث عن الغرابة والغنى اللونى حتى التعقيد، ومن نماذجها لوحة "عارية أمام المرآة" (١٩٣٣).

عالج "بونار" الطبيعة برؤية غنائية، فى الفترة مابين سنة ١٩٤١ وسنة ١٩٤٤، مستخدمًا فى ذلك الألوان المائية. غير أن اللوحات التى صورها مابين

سنة ١٩٤٠ وسنة ١٩٤٧ لم تكن مكتملة بحيث يمكن من خلالها الاطلاع على تقنيته، إذ كان يبدأ بعمل عدة لوحات دفعة واحدة، ثم يعود إلى معالجة كل واحدة منها مرارًا وفى أزمان متفرقة.

باولو ڤيرونيزى (١٥٢٨ – ١٥٨٨)

Paolo Veronese



مصور إيطالى يُعَد أحد زعماء مدرسة مدينة البندقية. ظهرت معظم رسومه عند نهاية عصر النهضة الإيطالية. اسمه الحقيقى "باولو كالياري"، إلا أنه لقب بفيرونيزى لأنه ولد فى مدينة ڤيرونا، ويُعَدُّ فنه أنموذجًا للفن الڤيرونى لاعتماده على التأثير الشعرى للألوان.

اشتهر "فيرونيزى" برسمه للأساطير والشخصيات التاريخية ولتجسيده الأرستقراطيين الفيرونيين. كما رسم شخصيات عامة وأشكالاً دينية. وكانت معظم شخصياته تبدو وسيمة صحيحة، ومرتدية أفخر الملابس فى إطار مسرحى متكلف. من بين أعماله الرئيسية، لوحة بعنوان "عُرس فى مدينة قانا"، معروضة فى متحف اللوفر بباريس، ولوحة "المريخ والزهرة" المعروضة فى متحف "المتروبوليتان" فى نيويورك، ولوحاته التصويرية الجصية على الجدران والسقوف المعروضة فى متحف "ڤيلا بربارو" فى "ماسر" بالقرب من البندقية.

وفد "فيرونيزى" على البندقية فى عام ١٥٥٣ واتخذها موطنًا له، بعد أن تتلمذ فى "فيرونا" على عدد من المعلمين، كان منهم "أنطونيو باديلى Antonio Badile"، و"جيوفانى كاروتو Giovanni Caroto". وقد تغير أسلوبه بتأثير لألاء فن البندقية وحياتها القويين. فكان تغير منظر السماء وألوانها فوق القناة الكبرى مصدر دهشته على الدوام، وكان يعجب بقصور المدينة وانعكاس خيالها واهتزازه فى ماء البحر. ولا نكاد نجد له صورة للفقراء من الناس، أو للفقر ذاته، أو للمآسى، لأن الغرض الذى كان يسعى إليه هو أن يخلد بصوره العالم المتلألئ المحظوظ من أهل البندقية، وأن يجعله أرق وأجمل مما يستطيع أن يبلغه الثراء بغير الفن. ولهذا هرع إليه النبلاء والنبيلات، والأساقفة ورؤساء الأديرة، والأدواق وأعضاء مجلس الشيوخ طلبًا لتصاوير من صنع يديه.

ولما أحرز "فيرونيزى" هذه الشهرة العظيمة فى التصوير الزخرفى، عُهِد إليه بأعمال درت عليه المال الوفير. من ذلك أن أسرة "بربارو" Barbaro

الشريفة الغنية شادت فى عام ١٥٦٠ بيتًا ريفيًّا فى "ماتشير" Macer قرب "أسولو" Asolo. ولم يختر آل "بربارو" إلا كبار الفنانين ليجعلوا من هذا البيت أجمل بيت للنزهة شيد فى عصر النهضة. فاختاروا "أندريا بالاديو" لتصميمه. و"أليساندرو فيتوريا" لزخرفته بالتماثيل الجصية، و"فيرونيزى" لعمل تصاوير السقف والجدران والكوات، مستمدة من مناظر من الأساطير الوثنية والمسيحية. وقد ظهر أثر هذه التصاوير فى اختياره موضوعات لوحاته اللاحقة، ومنها لوحة "المريخ وفينوس" المحفوظة فى متحف "متروبوليتان".

ولما بلغ "فيرونيزى" سن الأربعين كان أكثر من يُسعى إليه من بين المصورين فى إيطاليا كلها، بل كان يتلقى دعوات من البلاد الأجنبية نفسها. وبلغ من شهرته أنه لم يتمكن من تلبية طلب "فيليب الثانى" زخرفة قصر "الإسكوريال" فى إسبانيا لانشغاله الشديد وكثرة أعماله.

ولم تكن التصاوير المستلهمة من الكتاب المقدس أعظم أعمال "فيرونيزى"؛ إذ صبغها طابع فنه النشوان بصبغة دنيوية، تعارضت مع ما ينبغى أن يشيع فيها من زهد وتبتُّل. غير أنه عوّض ذلك بروعة صوره المستمدة من حياة القديسين وأقاصيصهم: كصورة القديسة "هيلينا" يكسوها الجمال الرائع، والقديس "أنطونيوس" يعذبه شاب مفتول العضلات، والقديس "جيروم" فى البرّية يطالع كتبه، والقديس "جورج" يرحب فى وجد ونشوة بالاستشهاد، وغير ذلك من الصور الخليقة بأن تُعَدّ من الآيات الفنية.

بلغ "فيرونيزى" فى التنفيذ، والتأليف، والتلوين أعلى درجة بلغها فن البندقية. ولسنا نجد صوره المزدحمة مضطربة مهوشة، بل نرى حوادثه ومناظره واضحة، وخلفيات صوره وضاءة ساطعة. كذلك كان "فيرونيزى" أعظم مصور زخرفى فى النهضة الإيطالية، وكان على استعداد دائم لأن يبتكر بِدَعًا سارة أو مدهشة فى اللون والشكل. لكنه كان ينهمك فى تصوير السطوح المؤتلفة إلى حد يحول بينه وبين إدراك الدقائق الصغيرة، والمتناقضات المفجعة، والتناسق العميق وهى الخصائص التى بدونها لا يكون التصوير تام العظمة.

استدعى رجال محكمة التفتيش "فيرونيزى" أمامهم عام ١٥٧٣، تنفيذًا لقرار صادرٍ من مجلس "ترنت" يحرم كل تعليم خاطئ فى الفن، وطلبوا إليه أن يفصح لهم عن سبب إدخاله كثيرًا من الأشياء التى لا تمت قط بصلة إلى الحقيقة، فى بعض الصور التى تصور جانبًا من أحداث حياة السيد المسيح، فرد عليهم فى جرأة قائلاً: "إن مهمتى هى زخرفة الصورة بما أراه أنا صالحًا، وإنها كانت كبيرة تتسع لشخوص كثيرة... وإذا ما وجدت فى صورة ما

مكانًا خاليًا يحتاج إلى ما يملؤه، وضعت فيه من الأشكال ما يوحى به خيالى"- ليتوازن به تأليف الصورة من جهة، وتستمتع به عين الشاهد استمتاعًا لا ريب فيه من جهة أخرى. وأمرته محكمة التفتيش أن يصلح الصور على نفقته الخاصة، ففعل، وكانت هذه المحاكمة بداية انتقال فن البندقية من عهد النهضة إلى عهد حركة الإصلاح المضادة.

لم يكن لـ"فيرونيزى" تلاميذ ممتازون، ولكن تأثيره تخطى عدة أجيال ليسهم فى صياغة الفن فى إيطاليا، والأراضى المنخفضة، وفرنسا، كان من أنبغهم "تيبولو" Tiepolo بميوله الزخرفية، بعد فترة بينهما خلت من هذا التأثير، كما درسه "روبنز" بعناية، وتعلم أسرار ألوانه. كذلك وجد فيه "نيقولا بوسان" Nicolas Poussin و"كلود لوران" Claude Lorrain من يرشدهما لاستخدام الزخارف المعمارية، فى مناظرهما الطبيعية. وكان المصورون الفرنسيون فى القرن الثامن عشر يستمدون الوحى من "فيرونيزى" فى أناشيد الرعاة أيام الأعياد الريفية، وأناشيد العشاق الأشراف. ومن هنا نشأ "واتو" Watteau و"فراجونار" Fragonard؛ ومن هنا أيضًا نشأت العرايا ذوات اللون الوردى اللائى صورهن "بوشيه" Boucher. ولعل "تيرنر" Turner قد وجد هنا شيئًا من شروق الشمس الذى أضاء به لندن.

انظر: طراز عصر النهضة، ومدرسة البندقية، ومتحف المتروبوليتان، ومتحف الإسكوريال، وجيوفانى باتيستا تيبولو، وبيتر بول روبنز، ونيقولا بوسان، وجوزيف تيرنر.

پول سيزان (١٨٣٩- ١٩٠٦)
Paul Cézanne



مصور فرنسى وُلِد لأبٍ مصرفى غنى فى جنوب فرنسا. بدأ اهتمامه بالرسم فى سن مبكرة، وتعرف على صديقه وزميل طفولته الكاتب "إميل زولا" فى باريس فى عام ١٨٦١، وهناك تعرف على أعمال الفنانين: "يوجين دى لاكروا"، و"جوستاف كوربيه"، و "إدوار مانيه"، فكانت موضوعاته الأولى مسرحية، وألوانه قاتمة وسميكة، وأسلوبه ممتلئ بالحركة، ومارس التصوير بشغف تحت تأثير إعجابه بأساليبهم، إلا أنه أتلف الكثير من لوحاته فى لحظات اكتئاب شكًّا بقدراته. وتميزت أعماله

الأولى بقتامة ألوانها الكثيفة الموحية بتقلبات مزاجية تميل صوب الرومانسية.

انتسب "سيزان" فى نفس عام انتقاله لباريس إلى الأكاديمية السويسرية، وفيها تعرف على المصور "بيسارو" وصار من أخلص أصدقائه، كما تعرف على بقية المصوريين التأثيرين، أمثال: "مونيه"، و"مانيه"، و"رينوار"، و"سيزلى".

مارس "سيزان" تصوير المناظر الطبيعية فى الهواء الطلق على غرار زملائه من أقطاب المدرسة الانطباعية، غير أنه نقل أحاسيسه التصويرية فى تراكيب جسمية وكُتَليّة (ملامح بشرية وغيرها). ومن أهم الموضوعات التى عالجها فى لوحاته: الطبيعة الصامتة، والمناظر الطبيعية، والصور الشخصية (البورتريهات)، ومشاهد لمجموعات من المستحِمين أو المستحِمات. وكان له تأثير كبير على عدد من الحركات الفنية التى ظهرت فى القرن العشرين، كالوحشية، والتكعيبية، والتجريدية. ويعتبر الكثيرون من مؤرخى الفن ونقاده "سيزان" أبًا للفن الحديث؛ وذلك لأسلوبه الذى عُدَّ مرحلةً انتقاليةً لتغييرٍ كبيرٍ حدث فى تاريخ الفن الحديث، إذ انتقل فن التصوير بفضل تجاربه من المدارس التى نشأت فى نهاية القرن التاسع عشر إلى المدرسة التجريدية الحديثة التى تكونت فى القرن العشرين.

تقدم "سيزان" بلوحاته للعرض فى صالون باريس عام ١٨٦٦م، إلا أنها رُفِضَت، وكان فى تلك الفترة يعلم نفسه بنفسه مثلما فعل معظم فنانى تلك الفترة، فصار يتردد على "اللوفر" لينقل من صور أعمال الرواد، وأُعجِب بمصورى البندقية وفنانى الباروك، كما أُعجِب بأعمال" بوسان". ثم ظهر أسلوبٌ جديدٌ فى أعماله منذ عام ١٨٧٣، اختفت فيه النزعة الرومانسية، وذلك نتيجة لاعتناقه النظرية التأثيرية، فدرس الطبيعة وترك الألوان القاتمة، واستخدم مجموعة ألوان نقية فاتحة تظهر فيها الاضاءة الشمسية، إلا أن لمساته القوية على أسطح لوحاته فى تلك الفترة قوبلت بسخطٍ من النقاد.

تأثر "سيزان" بالنقد الذى قوبلت به أعماله، فقرر فى أواخر السبعينيات من القرن التاسع عشر أن يجعل من التأثيرية نهجًا متينًا خالدًا، عن طريق ربطها ببعض الأساليب الكلاسيكية، فنبذ اللمسات الخشنة التى كان الانطباعيون يستخدمونها للتعبير عن البعد الثالث، كما ترك طريقتهم فى معالجة المنظور والضوء والظلال، ورفض أن يقلد الطبيعة التى يرسمها، وبدأ يبحث عن حلول جديدة لرؤية العناصر الطبيعية التى يرسمها فى أشكال هندسية بدلاً من الأشكال

الطبيعية، وكان يملأ مساحات هذه الأشكال بعد ذلك بالألوان.

توصل "سيزان" إلى الحلول التى كان يبحث عنها فى أعمال مرحلته الثالثة، التى بدأت منذ عام ١٨٨٠، وهى السنة التى تفرقت فيها مجموعة التأثيريين. وطبّق أسلوبه الجديد المتحرر فى اللوحات التى رسمها بعد عودته إلى بلدته فى عام ١٨٨٢، وتجسد ذلك فى اللوحات التى صور فيها جبل "سان فيكتوار" فى الفترة ١٨٨٥ – ١٨٨٧. ويُلاحَظ فى هذه اللوحات أن "سيزان" بحث فى القوانين الهندسية التى تتحكم فى التكوين، ورأى فيها الأسطوانة والكرة والمخروط، وعبر عن ذلك بلمسات قوية بالفرشاة، وفى أثناء نقله لهذه الأشياء كان يعيد تركيبها، فيضيف إليها ما يستحق الإضافة، ويستبعد منها ما لا يستحق التسجيل. وقد مهدت نظرياته الطريق إلى ظهور المذهبين: التكعيبى والتجريدى.

وصل سيزان القمة فى أسلوبه الكلاسيكى فى الأعمال التى عرضت فى المعرض الذى أقامه التاجر "فولار" عام ١٨٩٥، واتضح ذلك فى لوحات مجموعات الأشخاص التى اهتم برسمها فى آخر حياته، ويُلاحَظ فى تصميم هذه اللوحات أنه راعى صلابة البنيان الهندسى وحبكة التأليف، ومن أجمل هذه الأعمال مجموعة لوحات (لاعبو الورق) التى رسمها فى الفترة ١٨٨٥ – ١٨٩٠م.

انظر: التأثيرية، والرومانسية، والكلاسيكية، والتجريدية، والمنظر الطبيعى، وجماعة النادى، والوحشية.

بييترو بروجينو (١٤٤٦/١٤٥٠–١٥٢٣)

Pietro Perugino

مصور من أشهر فنانى عصر النهضة الإيطالية. اسمه الأصلى "بييترو ڤانوتشى" Pietro Vannucci، غير أنه حمل لقب "بيروجينو"، الذى يشير إلى انتسابه لمدينة "بيروجيا" مسقط رأسه. وكان "رافاييل" أشهر تلاميذه.

ازدهر الأدب والفن ازدهارًا كبيرًا فى عهد حكومة "بجليونى" التى حكمت "بيروجيا" فى زمن "بيروجينو". ويُعَدّ كتاب "أخبار مدينة بروجيا" Cronaca della Citta di Perugia، الذى يصف ذروة مجد أسرة "بجليونى"، من أروع ما أنتجته النهضة الإيطالية فى الأدب. وكانت التجارة قبل أن يتولى آل بجليونى زمام السلطة قد جمعت من الثروة ما يكفى لتشييد "قصر البلدية" الضخم القوطى الطراز (١٢٨٠-١٣٣٣)، وأن تزينه هو وبناء الغرفة التجارية "الكليجيو دل كامبيو" Collegio del Cambio (١٤٥٢-١٤٥٦) برسوم من أجمل ما أخرجه الفن فى إيطاليا. كما كان "معبد الدعاء" oratovio بكنيسة "سان برتردينو" (١٤٦١)، مغطى الواجهة بالتماثيل،

والنقوش البارزة، والزخارف العربية، وغيرها من أنواع الزخارف.

وكان خمسة عشر مصورًا على الأقل يعملون فى بيروجيا آنذاك. وكان زعيمهم فى شباب "بيروجينو" هو "بنديتو بنفجلي"، الذى نقل إلى أسلوب الفن فى مدينته شيئًا من المبادئ الجديدة التى أنشأها ونماها "ماسوليني"، و"ماساتشيو"، و"أوتشلو Uccello"، وغيرهم من مصورى فلورنسا، الأمر الذى عمل على تطوير فنون التصوير والزخرفة فى "بيروجيا" آنئذٍ. وكان المعلمون الذين تتلمذ عليهم "بيروجينو" يرون أن مصورى فلورنسا أحسن المصورين فى إيطاليا، فنصحوه بأن يذهب إليها ليدرس فيها. فذهب إليها، وقلّد تصاوير "ماساتشيو" الجدارية بعناية شديدة، وجعل يتدرب عند "فروكيو" نحو عام ١٤٦٨، فتعلم منه بعض خصائص الصقل والرشاقة، وازدياد العناية بالمنظور، والألوان، والزيوت، وإن كان "بيروجينو" فى ذلك الوقت أكبر منه بست سنين. وتظهر مهارات "بيروجينو" التصويرية فى صورة القديس "سباستيان"، المحفوظة فى متحف "اللوفر" حاليًّا، وقد بدت فيها من حول صورة القديس مبانٍ جميلة ومنظر طبيعى لطيف.

ولما ترك "بيروجينو" مرسم "فروكيو" عاد إلى طراز مدينته فى صورة العذراء المحتشمة الوديعة، ولعل تأثيره هو الذى رقق التقاليد الواقعية فى فن التصوير الفلورنسى؛ فجعله فنًّا مثاليًّا، كما يبدو فى صور الراهب "بارتولميو" و"أندريا دل سارتو" Andrea del Sarto.

ولما بلغ بيروجينو الخامسة والثلاثين من عمره كان قد بلغ من الشهرة حدًّا جعل البابا "لاسكستس الرابع" يدعوه إلى روما، فصور فى كنيسة "سستين" عدة تصاوير جدارية، أجمل ما بقى منها صور المسيح يسلم مفاتيح الفردوس إلى "بطرس". والصورة شديدة التقيد بالعرف فى تناسب شكلها، لكنها أدخلت فى التصوير الإيطالى مفهومًا جديدًا للضوء وحركته فى الفراغ؛ إذ بدا الهواء وما فيه من تدرج دقيق فى الضوء عنصرًا واضحًا متميزًا يكاد يُلمَس باليد. كما بدت الأثواب على الشخوص نابضة بالحياة فى ثنياتها وطياتها.

وعاد "بيروجينو" إلى فلورنسا فى عام ١٤٨٦، واتخذ له مرسمًا فيها عام ١٤٩٢، واستأجر بعض المساعدين، وشرع ينتج صورًا لم تكن كلها معتنى بصقلها؛ فقد كان غزير الإنتاج نتيجة شهرته الذائعة وقتئذٍ. وصورته التى رسمها لنفسه - والقائمة الآن بالميدان فى بيروجيا (١٥٠٠) — دليل واضح على أسلوبه الصريح فى واقعيته؛ فهو يظهر فيها ذا وجه مكتنز، وأنف كبير، وشعر مهدل دون عناية تحت قلنسوة حمراء ضيقة، وعينين هادئتين نافذتين،

وشفتين تنمان عن بعض الاحتقار، ورقبة ضخمة، وهيكل قوى.

على أن نزعته التجارية لم تَحُل بينه وبين إنتاج أرقّ الصور وأكثرها تعبيرًا عن الخشوع فى عصر النهضة. ومن هذه الصور صورة للعذراء رسمها لـ"الكرتوزا دى بافيا"، وهى الآن فى لندن. ومنها صورة "ماجدولين" التى تُعزى إليه والمحفوظة فى متحف "اللوفر"، ورسم لراهبات "سانتا كلارا" بفلورنسا، وصورة "الدفن" التى تحتوى على منظر طبيعى من الأشجار الرفيعة النامية على منحدرات صخرية، وعلى بلدة بعيدة هادئة.

وقد عُهِد إليه بتزيين قاعة الاجتماع فى الغرفة التجارية بـ"بيروجيا" بمزيج من الموضوعات المسيحية والوثنية، فزين السقف بصورة للكواكب السبعة، ورسم على أحد الجدران صورة مولد المسيح والتجلى، وعلى جدار آخر صورة الأب الخالد، والأنبياء، وست عرّافات وثنيات، كُنّ إلهامًا لـ"مايكل آنجلو" فيما رسمه لنفس الموضوع على سقف كنيسة "سستين" فيما بعد. ورسم "بيروجينو" على جدار آخر الفضائل الأربعة الروحانية، يمثل كلاًّ منها أبطالٌ من الوثنيين: الفطنة يمثلها "نوما" Numa، و"سقراط"، و"فابيوس"، والعدالة يمثلها "بتاكوس" Pittacus، و"فيوريوس" Furius، و"تراجان"، والجلَد يمثله "لوسيوس"، و"ليونداس"، و"هوراشيوس كوكليس" Horatius Cocles والاعتدال يمثله بركليز وسنسناتوس و"اسكبيو" Scipio. وأظهر "بيروجينو" فى رسومه على هذه الجدران وهو فى سن الستين لياقة فنية كبيرة. وفى عام ١٥٠١ نصبته المدينة رئيسًا لبلديتها اعترافًا منها بفضله.

غير أن شهرته أخذت فى الانحسار السريع بعد هذا الإنجاز؛ ففى عام ١٥٠٢ صور زواج العذراء فى صورة قلدها "رافاييل" تقليدًا فاقها شهرة، وذلك فى صورة "اسبيوز الدسيو". وفى عام ١٥٠٣ عاد إلى فلورنسا، ليرى المدينة تلهج بالثناء على صور "مايكل آنجلو". وتكررت هزائمه على أيدى تلامذته حين قبل دعوة البابا "يوليوس" الثانى ليزين له حجرة فى الفاتيكان (١٥٠٧). فلما أن أتم بعض مراحل العمل ظهر تلميذه السابق "رافائيل" واكتسح كل شىء أمامه، فغادر "بيروجينو" روما كسير القلب، وعاد إلى بيروجيا، يرجو القيام ببعض الأعمال، وظل يعمل فيها إلى آخر أيام حياته؛ فبدأ فى عام ١٥١٤ يصور حجابًا لمحراب مُعقَّد النقش لكنيسة "سانت أجستينو"، وكرر فيه مرة أخرى قصة المسيح. ثم صور لكنيسة "عذراء لجريمى" delle Lagrime Madonna فى "تريفى" Trevi صورة "عبادة تقديس المجوس للمسيح" عام ١٥٢١.

وتتمثل أهمية "بيروجينو" فيما أضافه لأسلوب التصوير البيروجى، بعد طول المقام فى فلورنسا، من حذق فى التنفيذ. وهو حذق أورثه فى إخلاص لرفاقه وتلاميذه: "بنتورتشيو"، و"فرانتشيسكو أبرتينو"، و"جيوفانى دى بيترو"، و"رفاييل". ولقد أغنى تراثه وأسلمه غنيًّا إلى من جاءوا بعده، ودرب تلميذًا له بزه وسما عليه؛ ذلك أن "رافاييل" هو "بيروجينو" مبرأ من أخطائه، كاملاً غاية الكمال.

انظر: رافاييل، وماساتشيو، وأوتشيللو، ومايكل آنجلو، ومتحف اللوفر.

تابعٌ لفلان

follower of

مصطلحٌ يُستخدم للإشارة إلى فنان مجهول؛ يبدو من أعماله تأثر واضح بأسلوب فنان آخر معروف، وغالبًا ما يكون هذا الفنان المعروف سابقًا للمجهول زمنيًّا. ومثال ذلك أن يقال (تابعٌ لـ "روبنز") فيُفهَم أن الفنان المجهول المشار إليه متأثر بأسلوب "روبنز" Rubens (١٥٧٧ – ١٦٦٠).

تأثير الألوان المائية بطريقة إذابة السُّكَّر

Sugar – lift aquatint

تنويع على طريقة الحفر بتأثير الألوان المائية؛ فيها يستخدم الفنان مزيجًا من شراب السُّكّر والحبر الصينى، للرسم بفرشاة على سطح القالب الطباعى المعدنى، عند الرغبة فى الحصول على تأثيراتها ضمن الملامس المحفورة. وبعد جفاف الرسم، يُغَطَّى القالب بأكمله بمادة عازلة للحمض، ثم يُغمَر فى ماء دافئ، ليذوب السُّكَّر المختلط بمحلول الرسم، كاشفًا معه الأرضية العازلة من فوق المواضع المرسومة، التى تظهر بنفس تأثيرات الفرشاة المميزة ويُعالَج بعد ذلك بخطوات معالجته فى طريقة الحفر نفسها بتأثير الألوان المائية.

انظر: تأثير الألوان المائية.

تاج محل

Taj Mahal

ضريحٌ أنشأه الإمبراطور المغولى المسلم " شاه جهان" Shah Jahan (١٥٩٢-١٦٦٦)بمدينة " آجرا" الهندية فى القرن السابع عشر الميلادى، مستقرًّا لرفات "أرجوماند بانو بيجوم" Arjumand Benu Begum (١٥٩٣-١٦٣١) أحب زوجاته إلى قلبه وتخليدًا لذكراها، وذلك عقب وفاتها عام ١٦٣١ أثناء ولادة طفلها الرابع عشر. وكانت تلك الزوجة تلقب بـ "ممتاز محل" فاشتُق من لقبها اسم الضريح وإليها نُسِب.

اكتمل بناء الضريح عام ١٦٤٨، واشترك فى تشييده وزخرفته قرابة عشرين ألف عامل وبنّاء وحرفى من المتخصصين فى مختلف فنون العمارة

والزخرفة. وكانت هيئة من كبار مهندسى البلاط هى التى وضعت تصميم الضريح، تحت إشراف المعمارى المعروف باسم "أستاذ أحمد لاهورى"، وقام التصميم على أساس بهيئة مصطبة مربعة الأضلاع، طولها سبعة وخمسون مترًا من كل جانب. واتخذ المسقط الكلى للضريح هيئة مستطيلة، يبلغ طولها من الشمال للجنوب نحو خمس مئة وثمانين مترًا، ويبلغ عرضها من الشرق للغرب نحو ثلاث مئة متر.

بُنيَت أرضية الضريح ومعظم جدرانه الداخلية والخارجية من حجر المرمر الأبيض المزين بزخارف منقوشة ومخرمة على نحوٍ بالغ الدقة والرهافة. أما المبانى الفرعية الملحقة بالضريح فبُنيَت جدرانها من حجر محلى أحمر اللون، وزُخرِفَت بنقوش من المرمر الأبيض نفسه.

تؤدى إلى الضريح طريق مزينة مقسمة إلى ممرات وبحيرات ينعكس على صفحتها منظر البناء الرئيسى، ويوجد الباب الرئيسى للضريح فى الضلع الغربى لمبناه والجدران الخارجية مزينة بأقواس تشتمل على فتحات تغطيها ثقوب زخرفية تسمح بنفاذ أشعة الشمس إلى داخل الضريح على امتداد ساعات النهار. وتتوزع على زوايا مصطبة الضريح المركزية أربع منارات بارتفاع سبعة وثلاثين مترًا، وأربع قبب صغيرة تحيط قبة كبيرة يبلغ ارتفاعها اثنين وعشرين مترًا ونصف المتر، ويبلغ طول قطرها سبعة عشر مترًا، ويعلوها رأس معدنى (جوسق)، ويحيط بها أربعة أكشاك وستة عشر برجًا صغيرًا على امتداد السطح.

يمثل ضريح تاج محل كمال اقتران أساليب العمارة الهندية والتركية بالعمارة المغولية فى أزهى عصورها، كما يشتمل على مجموعة من أندر لوحات الخط العربى المنقوش على الرخام فى العالم، وهى تمثل واحدة من أجمل نماذج الخطين: الفارسى، والنستعليق.

انظر: مئذنة، وقبة، وجوسق، ونستعليق.

تاريخ الفن
Art history

فرع من المعرفة ذو صبغة أكاديمية متخصصة، معنى .كما هو ظاهر من اسمه . بالدراسة التاريخية للفن وتجلياته وسياقاته، عبر عصور التاريخ من أقدمها إلى أحدثها. ويمكن الوقوع على الجذور الأولى لتاريخ الفن فى القرن الأول للميلاد؛ وذلك فى كتابات " بلينى الأكبر " Pliny the Elder (٢٣م -٧٩م)، الذى قدم فى مؤلفه " التاريخ الطبيعى " Natural History بيانًا عن تطور فنى النحت والتصوير عند الإغريق. وخلال عصر النهضة الإيطالية؛ أرّخ الفنان "جيورجيو فازارى" Giorgio Vasari (١٥١١-١٥٧٤) تأريخًا

حوليًا للمبرِّزين من فنانى عصره، وذلك فى كتابه الشهير "تراجم الفنانين" Lives of the Artists، المنشور عام ١٥٥٠، والذى ألهم عددًا من كُتاب إيطاليا وشمال أوربا للتصنيف على نهجه، خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر. وشهد القرن التاسع عشر ازدهارًا كبيرًا لدراسات تاريخ الفن فى أوربا، ولا سيما فى الدول الناطقة بالألمانية، التى تأسس فيها عدد كبير من كراسى تاريخ الفن فى كثير من الجامعات وخلال الثلاثينيات من القرن العشرين هاجر عدد كبير من أساتذة تاريخ الفن الألمان إلى إنجلترا هربًا من الملاحقة النازية، حيث أستعانت بهم جامعات كل من "لندن" و "برينستون" فى تأسيس معاهد متخصصة لتاريخ الفن. وقد أفادت دراسات تاريخ الفن الحديثة - بداية من النصف الثانى للقرن العشرين - من كثير من التخصصات العلمية والنظريات المعرفية الأخرى، دامجة كثيرًا من إسهاماتها ضمن مناهج دراستها؛ ويأتى فى مقدمة ذلك: الماركسية Marxism ، والبنيوية Structuralism، والنسوية Feminism، والسيميوطيقا Semiotics.

ومن أهم رواد هذا الفرع من المعرفة فى الدوائر الأكاديمية والثقافية العربية: "أبو صالح الألفى" (١٩١٥)، و "ثروت عكاشة " (١٩١٢). و"عفيف البهنسى" (١٩٢٨) وزكى حسن ولد فى الخرطوم فى ١٧ يوليو١٩٠٨ وتوفى فى بغداد ٣١ مارس ١٩٥٧، وحسن الباشا ولد فى ٣٠ أكتوبر ١٩١٩ وتوفى فى ١٢ أبريل سنة ٢٠٠١.

تتويج السيدة العذراء

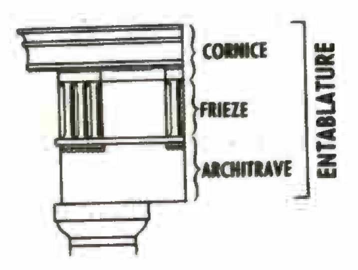
coronation of the Virgin



موضوع يصور مشهدًا مهمًا فى حياة العذراء طبقًا للعقيدة المسيحية، حين استقبلها ابنها يسوع المسيح وتوّجها ملكة السماء. وعادة ما تتميز مشاهد "تتويج العذراء" السردية عن مشاهد "ملكة السماء" الرمزية بتسجيل أحداث الأيام الأخيرة للعذراء على الأرض، كظهورها على فراش الموت والقبر والرسل وبكاء الأصدقاء.

تتويجة

entablature



السطح القائم على تيجان أعمدة الطرز الكلاسيكية، ويتكون من عناصر أفقية هى العتب architrave الذى يحمل الإفريز frieze، والطنف أى الكورنيش cornice الذى يحتوى الواجهة المثلثة pediment أو حشوة العقد tympanum.

التجريدية الإيجازية

Minimalism

اتجاه يقوم على فكرة الوصول بالفن إلى أقل ما يمكن من شكل ولون، عبر التلخيص والإيجاز، أقام دعائمه على تجريد الأشكال الموضوعية، وبدت بواكيره عند هنرى ماتيس (١٨٦٩- ١٩٥٤)، وموندريان (١٨٧٢ - ١٩٤٤) وغيرهما، كما ارتبط ببعض التيارات الفنية مثل البوهاوس والتكعيبية. وظهر من خلاله الاهتمام بالتكوين الأولى المختزل فى الشكل واللون، الأمر الذى لا يبقى سوى الحد الجوهرى الأدنى.

تجعُّد / انكماش

buckling

مصطلح يصف أحد العيوب الأساسية التى قد تنتج خلال عملية الطباعة؛ ويتمثَّل فى حدوث التواءات أو انضغاط بموضع أو أكثر من نسيج الورقة، نتيجة عدم اتزان فى ضبط أسطوانة مكبس الطباعة، أو لعدم استواء طبقات البطائن الصوفية/اللباد الحامية لظهر ورقة الطباعة، أو لعدم انتظام فى الضغط على الورقة ـ أو انفلات الورقة نفسها ـ فى أثناء الطباعة البارزة يدويًا، أو لعدم الحرص على وضع الطبعات تحت سطح مستوٍ ذى ثقلٍ مناسب، خلال فترة جفافها بعد الطباعة. وقد يكون التجعد/ الانكماش طفيفًا وجزئيًا؛ نتيجة عوامل جوية ـ مثل تَشَرُّب الورق للرطوبة من الهواء ـ وفى هذه الحالة يكون على هيئة مواضع بارزة من سطح الورقة.

انظر: طباعة بارزة، ولباد.

تجميع الحشوة

Panelling

تجميع قطع الخرط الخشبية الصغيرة معًا لتكوّن حشوة كاملة فى مساحة خاصة، وقد تميز الفن الإسلامى بإنتاج روائع من هذه الحشوات طبقًا لتصميمات زخرفية دقيقة ، سواء فى الخشب أو الرخام أو المعدن أو الأصداف...وغيرها

تحية حليم (١٩١٩-٢٠٠٣)



مصورة من رائدات الحركة النسائية فى الفن المصرى. كان أبوها الذى ينتمى إلى أصول صعيدية ضابطًا فى بلاط الملك "فؤاد الأول"، وترقى حتى أصبح "كبير الياوران". أما أمها فكانت من أصل قوقازى اختلط دمها بدماء مصرية، وكانت بارعة فى العزف على الكمان، وهو ما ورثته عن أمها "اليوزباشى جولنار" جدة "تحية"، التى كانت عازفة فى بلاط "الخديوى إسماعيل"، وتربت "تحية" فى القصر الخديوى ودرست فى المدارس الفرنسية حتى السنة الثانية الثانوية (بنظام السنوات الخمس)، ثم رأت أسرتها أن تكمل تعليمها الثانوى فى بيتها على أيدى مدرسين خصوصيين، عملاً بتقاليد العائلات المحافظة فى منتصف الثلاثينيات من القرن الماضى، وكان بين هؤلاء المدرسين رسام سورى هو "يوسف الطرابلسى"، علمها أول قواعد الرسم، ثم توقف عن مهمته عام ١٩٤٠ لهجرته إلى كندا، فأكملت على يد فنان يونانى يدعى "أليكو جيروم" بين ١٩٤٠ – ١٩٤٣.

وفى العام نفسه (١٩٤٣) تعرفت على محترف الرسام الشاب "حامد عبد الله" لتعليم الرسم للهواة، وكان يجتذب إليه أبناء الطبقات الراقية والمتوسطة، وكان من بين الفتيات الدارسات هناك "إنجى أفلاطون" و"صفية حلمى حسين". بهرها "حامد عبد الله" بشخصيته القوية ورسومه الواثقة المأخوذة عن الطبيعة وملامح الحياة فى "جزيرة الدهب" وسط النيل بحى المنيل، ورأت فى أسلوبه وجهًا جياشًا بحرية التعبير وقوة الانفعال، وبهرتها كذلك ثقته الشديدة فى رسم الخط الواحد بجرأة لا تعرف التردد.

وبعد اقترانها بالزواج من "حامد عبد الله" سافرا إلى فرنسا لاستكمال الدراسة الفنية عام ١٩٤٩، والتحقا فى باريس بأكاديمية "جوليان" القريبة من حى "الشانزليزيه"، وأقاما فى فندق متواضع بحى الشاتليه، كما أقاما بمدينة الطلبة بباريس، وتدربت "تحية" آنذاك على أيدى أساتذة فن التصوير، واستمر ذلك حتى ١٩٥١، فكانت تلك هى فترة التكوين الفنى الخصب لشخصيتها، وبلغت درجة التمكن من القيم الأكاديمية، والقدرة على التقاط حركة الأجسام بخطوط سريعة موجزة، والتحكم فى استخدام الألوان المائية والطباشيرية والزيتية، بلمسات عفوية، خاصة فى رسم راقصات الباليه والبائعين فى الشوارع.

ومرة ثانية عاد الزوجان يستأنفان حياتهما معًا بحافز جديد، هو إقامة معرض مشترك فى المركز الثقافى المصرى بلندن، وقوبل باهتمام الجمهور والنقاد، وحقق لهما بعض الأموال من بيع عدة لوحات، فقررا إنفاقها فى جولة فنية حول العالم، أقاما خلالها سلسلة من المعارض فى دول عدة، بدءًا من

البرازيل، ثم إيطاليا والصين وروسيا وبلجيكا، ولاقت أعمالهما استقبالا حسنًا، ثم عادا إلى القاهرة.

كانت "تحية" ضمن أول من حصلوا على منحة للتفرغ وفق نظام التفرغ للفنانين والأدباء الذى بدأ عام ١٩٦٠، واستمرت تحصل عليها حتى عام ١٩٨٤م، وابتسم لها الحظ فى العام نفسه بحصولها على الميدالية الذهبية لصالون القاهرة، بعد أن حصلت قبلها بعام على جائزة متحف "جوجنهايم" بنيويورك عن لوحة "حنان"، ثم كانت ضمن مجموعة الفنانين الذين اختارهم د. "ثروت عكاشة" – وزير الثقافة آنذاك – للإقامة لمدة شهر فى قرى النوبة لتصوير الحياة فيها قبل أن تغرقها بحيرة ناصر، عبر رحلة نيلية على ظهر المركب "دكا" من القاهرة إلى أسوان عام ١٩٦٣.

مرت "تحية حليم" بعدة مراحل فنية، بدأت بمرحلة التأسيس الأولى فى الأربعينيات، ثم مرحلة التعبير الوطنى والاجتماعى البكر عن الواقع فى النصف الأول من الخمسينيات، مصقولة بالخبرة المكتسبة فترة الدراسة بباريس، ثم مرحلة التعبير الإنسانى البحت بحس فطرى طليق فى النصف الثانى من ذلك العقد، ثم مرحلة النوبة وما أسفرت عنها طوال الستينيات. ويمثل البعدان الفولكلورى والأسطورى عنصرين أساسيين فى أعمالها جميعًا، ونجد ذلك فى مراحلها القديمة فى الخمسينيات مثل: الختان – الطهور – سليمان والهدهد – يوسف وزليخة، ومن أعمالها بعد ذلك: العروس – بيوت النوبة الغارقة – وفاء النيل – فرح نوبى – يوم الحنة – الماشطة بالنوبة – الحمال – القدس – الخبز فى الصخر.

تدرُّج

gradation

مصطلح يُطلق على أى نسق من التعاقب المتوالى - سواء كان بالزيادة أو بالنقص - لمجموعة من الصبغات، أو القيم اللونية، أو الدرجات الظلية؛ بما يؤدى إلى إيهام العين بحدوث انتقال من الإشراق إلى العتمة أو العكس. كما يتسع استخدام المصطلح للدلالة على ما يشيع فى أداءات المصورين والرسامين؛ من مزج وئيد بين الألوان، لخلطها بنعومة، وللمزج الرفيق بين درجاتها الظلية.

تذهيب

gilding

تثبيت طبقة رقيقة من الذهب على سطح لتزيينه. ويكثر استخدام التذهيب فى تزيين قطع الأثاث، وإطارات الصور، والأوانى الخزفية، ومشغولات

الفضة، وأعمال المعادن المزخرفة. عُرف التذهيب لدى المصريين والصينين القدماء، واستُخدم خلال العصور الوسطى بتوسع فى زخرفة المخطوطات، وفى تجميل اللوحات الخشبية المصورة. وبداية من القرن السابع عشر أخذ استخدامه ينحصر شيئًا فشيئًا فى أغراض زخرفة المبانى من داخلها، وفى صناعة الأثاث. وهناك طريقتان أساسيتان فى التذهيب: أولاهما تُعرَف باسم (التذهيب الزيتى)؛ وتُستخدم فيها وسائط زيتية وراتنجية فى تثبيت رقائق الذهب على أى سطح، والثانية ـ وهى الأقدم ـ تُعرف باسم (التذهيب المائى)؛ وفيها تُثبَّت رقائق الذهب على طبقة وسيطة من الجص، تفصل بينها وبين السطح المراد تذهيبه وتدعمها فوقه، ثم يُصقل السطح، وقد يُطلى بطبقة من البرنيق (الورنيش) الشفاف. كما عُرِفت طريقة أخرى لتذهيب أسطح الأوانى الخزفية، تمثلت فى سحق رقائق الذهب مع مادة "اللاكر" Lacquer، والرسم بمزيجهما على سطح الآنية، وذلك قبل اكتشاف الطرق الكيميائية للحصول على مسحوق الذهب، والرسم به على سطح الآنية، ثم حرقها فى درجة حرارة منخفضة. أما المعادن فتُذهّب عادة بواسطة طرق التحليل الكهربى.

انظر: كسوة التماثيل بالذهب والعاج، واللاكر.

تراسل الفنون

correspondence

مصطلح يشير إلى العلاقات التفاعلية بين أعمال فنية ذات أنواع ووسائل مختلفة، وهو مستفاد من أحد المعانى الأولى للفظ الفرنسى الذى يدل على تبادل الرسائل. وله دلالتان: الأولى قديمة، تقول بوجود علاقات مؤثرة بين فن مثل الموسيقا والفلك، وهو الأمر الذى قال به"فيثاغوراس" Pythagoras (٥٨٢ ق.م ـ ٥٠٧ ق.م)، والثانية متأخرة، تقول بوجود علاقات تقوم بين فنون مختلفة، كما بين الشعر والموسيقا مثلاً.

الأمر الذى يعنى قيام علاقة خاصة بين جزء من كل فنى وجزء مشاكل له من كل فنى آخر، أو أنه يكون الواحد منهما موعزًا ومشيرًا للآخر، وقد تحدث كل من الشعراء "جيرار دى نرفال" Gerard de Nerval (١٨٠٨ – ١٨٥٥) "وبودلير" Charles Baudelair (١٨٢١ – ١٨٦٧)؛ و"رامبو" Arthur Rimbaud (١٨٥٤ – ١٨٩١) فى الدلالة الأحدث للمصطلح بما يقربه من معناه الفنى، حيث قالوا بوجود "تراسلات" ـ بالجمع . وبتوافقات ممكنة بل مطلوبة بين فنون مختلفة، كما فى قصيدة لرامبو جمع فيها بين حروف وألوان.

التربية المتحفية

Museum Education

هى التربية الثقافية والعلمية والتربوية والجمالية والإبداعية للطفل وللحَدَث، من خلال المتحف، باعتباره وسيطًا حضاريًّا مستقلاً ومباشرًا للعلم والمعرفة، وهى قائمة على أفكار أساسية للتعليم مدى الحياة، وعلى استمرارية العطاء، حيث يستفيد منه شابًّا بقدر آخر مختلف، ومع تقدم السن تختلف المعلومات التى تقدم إليه، بحيث تتناسب مع الأعمار والأزمنة المختلفة. وتقوم التربية المتحفية على برامج تعليمية تربوية، وخطط إرشادية، هدفها أن تقدم للأطفال والشباب مصادر جديدة للتعليم عن طريق المتعة والتسلية، وأن تساعدهم على فهم طبيعة المعروضات واستيعابها شكلاً ومضمونًا، من خلال الأنشطة المصاحبة لهذه المعروضات، ويستخدم الدارس والزائر هذه البرامج دعامة لأنشطته الثقافية والفنية وذخيرة فكرية لها. ويضطلع المُرَبِّى المتحفى بمهمة المشرف والمنشط لبرامج التربية المتحفية.

انظر: المربى المتحفى.

التركيب الموحد

Synthetism

مصطلح فنى وضعه الفنان الفرنسى جوجان Gauguin (١٨٤٨ – ١٩٠٣) فى عام ١٨٨٨، وصار يدعو له فى الأوساط الفنية، وهو يتلخص فى أن مخيّلة الإنسان تحتفظ عادة بالشكل الجوهرى للشىء، وأن هذا الجوهر تبسيط للصورة التى تمثلت فى تصورنا من هذا الشىء، وأن الذاكرة تلتقط فقط ما قد يكون ذا مغزى، أو ما هو رمزى، وأن ما تم الاحتفاظ به هو خلاصة أو مجمل الشىء، وغالبًا ما يكون بدائيًّا مبسطًا حتى فى استخدام الألوان كما يتجلى فى أعمال جوجان ذاتها.

التركيبية

synthesis

البدء من العناصر الجزئية التى تضم إلى نظائرها ليتكون منها الموضوع المراد تركيبه، وفى الفن التشكيلى ضم الجزئيات المكونة للرسم أو الصورة حتى يتكون منها شكل متكامل. وذلك على العكس من النهج التحليلى analysis الذى يعتمد على الاتجاه من الكل إلى الأجزاء.

انظر: التحليلية.

ترميم الأعمال الفنية

art works restoration

عملية ترمى إلى معالجة العطب الذى يصيب الأعمال الفنية جراء تعرضها بمرور الزمن لتحوّلات

ذاتية فى بنيتها، أو بسبب البيئة الطبيعية، أو نتيجة لأذى الإنسان والقوارض والحشرات والطفيليات. فالتلوث البيئى، وشدة الضوء أو الظلمة، وما يرافقهما من ارتفاع درجات الحرارة والرطوبة أو انخفاضهما، ومن ثم الإهمال وقلة الدراية، ذلك كله يتسبب فى عطب الأعمال الفنية. وقد يؤدى العطب إلى تخلخل فى بنية العمل الأساسية، فكلما كانت هذه البنية سليمة التركيب كانت مقاومتها لعاديات الزمن أكثر. وتمر أعمال الترميم بمرحلتين: الحفظ Conservation، ثم الترميم restoration فحفظ العمل هو صيانته ومداواة الآفة التى اعترته، أما الترميم فهو إعادة بهائه كما كان. بدأت أعمال الترميم تأخذ طابعًا علميًّا فى أواخر القرن التاسع عشر، وكانت قبل ذلك تدخلاً مهنيًّا وتقنيًّا فى العمل، أدى فى بعض الأحيان إلى تغيير ملامحه جزئيًّا أو كليًّا، وفى بعضها الآخر نُحل العمل إلى غير مبدعه. وقد أدى البحث العلمى فى هذا المجال إلى وضع أسس تقنية، مبنية على علوم الفيزياء والكيمياء والتصوير الظاهرى والشعاعى والطبقى، وقد تطورت تلك الأسس تبعًا لتطور تلك العلوم ومبتكراتها؛ ونشأ من تطبيقات ذلك فى الترميم نظريات ومناهج تبعًا لاجتهاد القائمين عمليًّا ونظريًّا. ويُعمد اليوم إلى تشكيل لجان استشارية من متخصصين فى تاريخ الفن، وفى العلوم المعتمدة فى الترميم، مهمتها دراسة العمل الفنى أو الأثر وتقرير زمنه ونوع مواده وطريقة صنعه، وحتى إثبات أصالته. وتقارير هؤلاء المتخصصين وسيلة يعتمد عليها المرمّم لدى قيامه بالعمليات الضرورية لإنقاذ العمل. وتقضى أصول مهنة الترميم اليوم ألاّ يتدخَّل المرمم فى أصل العمل زيادة أو نقصانًا، وإذا ما ارتأى إكمال نقص ما فى العمل عمد إلى إشارة توضح ذلك، واتفقت الجهات المتخصصة على وضع إشارات لهذا الغرض؛ مثل التفريق بين لون الإكمال واللون الأصلى، أو تشهير البقعة الجديدة وهكذا؛ وفى ذلك اختلفت نظريات الترميم بين الحفاظ على العمل بحالته الراهنة والاكتفاء بتقوية ضعفه وصيانة حاله من التدهور اللاحق، أو محاولة إرجاع العمل إلى حالته الأصلية وإعادة بناء ما فقد منه. وتنتهج مختبرات المتاحف وورش الترميم إحدى النظريتين المشار إليهما، فالمنهج الإنجليزى يدعو المرمم إلى التقيُّد بنتائج الفحوص العلمية مقدمًا الإجراءات العلمية على الفنية؛ بينما يحبذ المنهج الألمانى الوسائل التى تدعو إلى إعادة العمل إلى نضارته الأصلية؛ وتتفق المناهج الإيطالية والفرنسية والإسبانية والهولندية والبلجيكية على ألا يتعدّى

تدخّل المرمم العمليات الكافية لصيانة العمل وترتيب مظهره، وأن تكون هذه العمليات قابلة لإعادة البناء لاحقًا فى ضوء المستجدات العلمية.

ترينالى

Triennale

معرض دولى للفنون التشكيلية والبصرية يقام كل ثلاثة أعوام كما تشير تسميته ويتضمن مسابقة، وتتولى أمر تنظيمه وتحكيم أعماله لجان مؤلفة من الفنانين والنقاد المهمين، وقد يكون عامًّا وشاملاً لأنواع الفنون التشكيلية ومجالاتها، أو نوعيًا متخصصًا فى فرع بعينه من فروعها ومن أهم تريناليات العالم وأكثرها شهرة؛ ترينالى كراكوف الدولى فى بولندا لفن الجرافيك SMTG International، Print Triennial of Krakow الذى أقيمت دورته الأولى عام 1966. وكان ترينالى القاهرة الدولى لفن الجرافيك الذى تأسس عام ١٩٩٤- الوحيد من نوعه على مستوى الوطن العربى، وأقيمت منه خمس دورات، قبل إلغائه.

انظر: بينالى.

التزامنية

Synchronism

أول المذاهب الفنية الأمريكية التى اشتهرت بين مذاهب الفن الحديث تعود أصول نشأته إلى ١٩١٢ فى أعمال المصورين الأمريكيين "ستانتون ماكدونالد رايت" - Stanton Macdonald Wright (١٨٩٠-١٩٧٣)، و"مورجان راسل" Morgan Russell (١٨٨٦-١٩٥٣)، اللذين كانا يقيمان بباريس وقتها، وتأثرا إلى حد بعيد بأعمال المدرسة التأثيرية Impressionism، وبأعمال كل من المصورين الفرنسيين: "بول سيزان" Paul Cezanne (١٨٣٩-١٩٠٦)، و "هنرى ماتيس" Henri Matisse (١٨٦٩-١٩٥٤)، كما تأثرا بمذهب "الأورفية" Orphism من خلال أعمال المصور الفرنسى "روبير ديلوناى" Robert Delaunay (١٨٨٥-١٩٤١).

قام مذهب التزامنية على فكرة استخلاص الأشكال والصور من خلال إيحاءات الألوان، وعلى تجاور ألوان منتقاة من مواضع شتى على دائرة الطيف اللونى.

انظر: التأثيرية، والأورفية، ودائرة اللون.

التشبع اللوني

impasto

التصوير بفرشاة مشبعة باللون، أو باستخدام العجينة اللونية pigment بكثافات مختلفة، فتبدو

آثار من شعيرات الفرشاة أو حد سكين المصور على اللوحة.

التشظى

fragmentation

مصطلح نقدى تشكيلى، تبناه الناقد الأمريكى "فريدريك جيمسون" Frederic Jameson (١٩٣٤)؛ قاصدًا به تعاطى الفن التشكيلى مع حاسة البصر وكأنها حاسة منفصلة عن بقية الحواس، توجد لذاتها ولا تتكامل مع الوظائف الإدراكية الأخرى، التى تشكل مجمل الخبرة الحسية والعقلية البشرية، ومعرفًا به تحولات الفن التشكيلى الأوربى، الذى توصف خلاصة إنجازاته المعاصرة بكونها: بلوغ أقصى درجات الواقعية والانتقال منها إلى التجريد البصرى، ويُلَخّص ذلك المسار بـ "تحويل العلامات البصرية من كونها علامات دالة على العالم إلى علامات دالة على ذاتها". وتاريخيًا ترتبط هذه الفكرة بنظرة محددة للإنسان، تطورت فى سياق الفكر الأوربى الحديث، تعتبر العقل البشرى ساحة ملكات متمايزة، وهى نظرة العقل التحليلى الذى كان "كانط" Kant (١٧٢٤-١٨٠٤) قد نظر به للإنسان على أنه ينتج إحكامًا متمايزة، حسب أنماط أداء إما عقلية أو أخلاقية أو جمالية، وقد ترتب على ذلك النظر إلى الذائقة الجمالية بطريقة تجزيئية، تعتمد على تخصيص الحواس؛ فالآداب والفنون الموسيقية خُصصت للوسيط السمعى، والفنون التشكيلية خُصصت للوسيط البصرى، وقد سعت التيارات التى تطورت فى هذين الحقلين لحصر نفسها فى حدود الحاسة المعينة التى خصصت لها. ففى الفنون التشكيلية تبنى التأثيريون التركيز على خصائص عملية الرؤية وما يتبعها من مراحل الإدراك البصرى، ومع "كاندنسكى" Kandinsky (١٨٦٦-١٩٤٤) جاءت محاولة التخلص من كل ما هو مادى، سعيًا لبلوغ النقاء المطلق للعناصر البصرية، بحيث تقترب من الموسيقى التى هى محض تراكيب نغمية مستساغة، تخلو من المعنى الذهنى الذى نجده فى أصوات الكلمات. ومع "بيكاسو"Picasso (١٨٨١-١٩٧٣) و"بـراك" Braque (١٨٨٢-١٩٦٣) تحول العمل التشكيلى أيضًا إلى محض تراكيب لعناصر هندسية، تصف أشكالاً لا وجود لها فى عالم البصر، وحُوِّلت الأشكال الموجودة فى العالم الملموس – الطبيعى ذى الأبعاد الثلاثة – إلى أشكال لا توجد إلا فى عالم البعدين، وهو العالم الذى لا يُدَرك إلا بحاسة البصر. ولدى مختلف الاتجاهات التشكيلية التى تطورت فى الفترات التالية، صار الهاجسُ البحث عن منطق تركيبى،

يسمح بنظم العناصر الشكلية بوصفها عناصر مستقلة، بدلاً من كونها أجزاء تخضع لمنطق تركيب الشكل الطبيعى.

انظر: التأثيرية.

التشكيل بالورق

Paper folding

إنجاز أعمال فنية باستخدام خامة الورق

التشكيلية الحديثة

Neo-plasticism

مصطلح سكَّه الفنان الهولندى "بيت موندريان" Paiet Mondrian (١٨٧٢-١٩٤٤) مطلقًا إياه على أسلوبه الخاص؛ الذى اتسم بالصرامة فى تجريدياته الهندسية، والذى توازى مع دعوته إلى أن يكون الفن أكثر رحابة لتقبل الأفكار الفلسفية، وأن يكون مجردًا من عناصر الطبيعة؛ وهو ما أدى إلى أن اختصر "موندريان" – فى منتهى أمره – العناصر البصرية إلى خطوط مستقيمة ذات زوايا قائمة، رأسية وأفقية، كما اقتصر على استخدام الألوان الأساسية (الأزرق والأحمر والأصفر)، إضافة للأبيض والأسود والرمادى، ذاهبًا إلى أن هذا المنهج من شأنه أن ينزه الفنان عن الهوى الفردى، ويسلكه فى زمرة المعبرين عن فكرة كلية عامة. وقد اقتبس "موندريان" المصطلح من كتابات الدكتور "ماثيو شونميكرز" Dr. Schoenmaekers Mathieu (١٨٧٥-١٩٤٤)؛ المؤلف الهولندى صاحب الكتب الرائجة شعبيًّا عن الفلسفة والدين والرياضيات، وكان "شونميكرز" قد استخدم مصطلح "المنهج التشكيلى الجديد" فى عدد من مقالاته، فتلقفه عنه "موندريان" واستخدمه لأول مرة فى مقالة مطولة جدًّا، عنوانها: "التشكيلية الجديدة فى فن التصوير"، نشرها مُنَجّمة فى مجلة "الأسلوب" De Stijl، على امتداد عامى (١٩١٧و ١٩١٨).

انظر: التجريدية، وحركة الأسلوب.

التصميم الصناعي

industrial design

فرع حديث من التخصصات التى دخلت كثيراً من كليات الفنون الجميلة ومعاهدها العالمية، واستقرت ضمن مباحث الدراسات العليا فيها، واتخذ موقعًا خاصًّا فى كليات الفنون التطبيقية ومعاهدها، وهو يهدف إلى منح المنتجات الصناعية المختلفة لمسة جمالية، تجعلها أنيسة الوقع على العين والأحاسيس، وأكثر جاذبية وسهولة فى الاستخدام.

وللتصميم الصناعى تاريخ طويل، شمل نماذج يصعب إحصاؤها من جهود الفنانين والمزخرفين

والصناع، التى استهدفت تجميل أدوات الحياة اليومية وتزيينها، ولا سيما ما كان منها مخصصًا لاستعمال الملوك والنبلاء والأثرياء.

زادت أهمية التصميم الصناعى وضرورته مع تداعيات الثورة الصناعية وامتداداتها، التى ظهرت معها أهمية المزاوجة بين الفن والصناعة، وضرورة أن يستهدف النشاط الجمالى البيئة المحيطة بالإنسان، وما يصنعه من أدوات، فعمد كبار رجال الصناعة إلى الترويج لذلك، وإلى تنشئة أجيال من المصممين الصناعيين ورعايتهم ودعمهم، والترويج لمستحدثاتهم فى المجالات كافة، وإذكاء حالة من التنافس بين تصميماتهم بأساليبها المختلفة، مع الإلحاح فى وسائل الإعلام والدعاية على مقولة مفادها: أن هدف ذلك كله تيسير حياة الإنسان وإسعاده وإشباع حاسته الجمالية. يتمثل الهدف الأساسى للمصمم الصناعى. على اختلاف التخصصات ـ فى ابتكار نماذج من المنتجات تجمع بين الخصال الجمالية والفائدة النفعية، وتحمل فى الوقت نفسه البصمة المميِّزة لمنتِجها وتقترن بعلامته التجارية وشعاره Logo.

تطور التصميم الصناعى بدرجة كبيرة فى النصف الأول من القرن التاسع عشر، وخطا خطوات كبيرة خلال القرن العشرين، مستفيدًا من تقدم مجموعة من العلوم والتخصصات الفنية الدقيقة، كالعلوم الهندسية، والرياضية، والصناعات التحويلية، وفروع الدراسات التقنية المختلفة، والرسم الصناعى بأنواعه، التى أتاحت للمصممين تحويل أفكارهم المجردة إلى أشكال مرئية وملموسة. ومع تطور الحواسب وانتشارها انفتحت آفاق جديدة أمام المصممين الصناعيين، وتعددت الخيارات والإمكانيات التصميمية والتنفيذية، وصار متاحًا الحصول على رسوم شديدة الدقة، ونماذج أوّلية عالية الإتقان للمنتجات المختلفة.

ومن أشهر المدارس الفنية الحديثة التى اعتمدت على التصميم الصناعى وطوّرته، وقرنته بالفن المحض قرانًا وثيقًا مدرسة "الباهاوس" Bauhous. كما اهتمت الشركات العملاقة بدعم بعض اتجاهات الفن الحديث، التى تصب فى صالح التصميم بمفهومه المعاصر، ومن ثم تعود بالفائدة على تطور منتجاتها؛ مثل شركة "بى إم دبليو" B. M. W للسيارات، التى أنشأت متحفًا للفن المتحرك Kienetic Art يعرض نماذج لمنحوتات مجردة تتحرك فى الفراغ وفق مخططات حركية مصممة بالحاسوب.

انظر: مدرسة الباوهاوس، والفن المتحرك، ولوجو.

تصميم النموذج الطباعى

layout

ترتيب المادة الطباعية بالجريدة أو المجلة أو الكتاب، من صور وكلمات، وتنسيقها.

التصور البصرى

visualization

استرجاع المخيلة للصورة، حتى نرى بعين الخيال ما سبق أن رأيناه بعين الحقيقة.

التصوير الحركي

action painting

نمط من التصوير ابتدعه الفنان الأمريكى "جاكسون بوللوك" Jackson Pollock (١٩١٢ – ١٩٥٦) تعبيرًا تجريديًّا، يجىء عفو الخاطر، ويمليه وجدان تلقائى، فيأخذ الفنان فى بعثرة أصباغه على اللوحة كيفما اتفق بدلاً من أن يحسب لكل صبغة حسابها، مستجيبًا فيما يفعل لحركة يده الاندفاعية دون أن يخطط للصورة تخطيطًا سابقًا، فإذا ما رسمته فرشاته فهو من وحى اللحظة.

انظر: التجريدية التعبيرية.

تصوير الحوافّ الحادة

Hard Edge Painting



مصطلح سكه الناقد الفنى والطبيب النفسى الأمريكى " يوليس لانجسنر" Jules Langsner (١٩١١ - ١٩٦٧) عام ١٩٥٨؛ واصفًا به نمطًا من التصوير، تكون فيه المساحات والألوان محددةً الأطراف ومحوّطة بحواف حادة الخطوط. ويغلب أن تكون أعمال هذا النمط من التصوير التجريدى ؛ لِما تقوم عليه من عناصر وأشكال صريحة ـ هندسية وعضوية ـ يسهل أن تبين فيها هذه السمة، وتُستثنى من ذلك أعمال " التجريدية التعبيرية"؛ القائمة على المزج الحر للأشكال والألوان، على نحو لا يكون معه لحواف الأشكال سمتٌ مُحدّد. وبحلول عام ١٩٦٠ شاع استخدام المصطلح؛ ووُصف به عدد من مشاهير فنانى هذا النمط التصويرى، كان فى مقدمتهم الأمريكيان: "إلسورث كيلى" Elsworth Kelly (١٩٢٣-)، و"كينيث نولاند" Kenneth Noland (١٩٢٤-٢٠١٠)

انظر: التجريدية.

التصوير الردىء

'Bad' painting

مصطلح يُطّلق على أسلوب فى التصوير، اكتسب اسمه من عنوان معرض؛ نظمته الناقدة الكاتبة الأمريكية "مارشيا توكر" Marcia Tucker (١٩٤٠-٢٠٠٦) عام ١٩٧٨، بالمتحف الجديد

للفن المعاصر New Museum of Contemporary Art، بمدينة نيويورك، الذى تقلدت منصب مديره فى الفترة ما بين عامى ١٩٧٧ و١٩٩٩.

وكانت "توكر" هى من أطلقت تسمية "التصوير الرديء" عنوانًا للمعرض، مُلخِّصة من خلاله سمات أعماله، التى تميزت بإغفال قيمة التوازن فى التكوين الفنى، وبتناول موضوعات تتسم بالغرابة وبالسردية، وبالفجاجة فى المعالجة التقنية. وكان الغرض من إقامة معرض لأعمال تحمل هذه السمات، وتتخذ من الرداءة عنوانًا؛ إعلان الرفض لمذهبى "المفاهيمية" Conceptualism، و"الاختصارية" Minimalism؛ وهما المذهبان اللذان كانا يتمتعان باهتمام النقاد وإشادتهم خلال تلك الفترة – السبعينيات من القرن العشرين – باعتبارهما (فنونًا جيدة)؛ ومن ثم كانت القصدية فى تسمية المعرض المضاد بـ "التصوير الرديء". شارك بالمعرض كل من الفنانين: "ويليام ويجمان" William Wegman (١٩٤٣) و"جوان براون" Joan Brown(١٩٣٨-١٩٩٠)، و"ويليام كوبلى" William Copley (١٩١٩-١٩٩٦)، و"نيل جينى" Neil Jenney (١٩٤٥)، وجميعهم من المصورين الأمريكيين. وبرغم أن تجربة المعرض لم تتبلور فى حركة فنية مؤثرة؛ إلا فأن مصطلح "الفن الرديء" راج فى الكتابات النقدية التشكيلية، فوصِفَت به الأعمال الفنية التى تحمل سمات مشابهة لأعمال هذا المعرض، حتى لو كانت أعمالاً سابقة لها زمنيًا، ومن أشهر من وُصِف فنهم بهذا الوصف؛ الفنان الفرنسى "فرانسيس بيكابيا" Francis picabia (١٨٧٩-١٩٥٣).

انظر: المفاهيمية، والاختصارية.

التصوير الشبيه بالدخان "سفوماتو"

Sfumato

كلمة إيطالية الأصل " مشتقة" من كلمة فومو "Fumo" بمعنى دخان تشير إلى أسلوب فى تصوير اللوحات الزيتية يعتمد على تتابع وضع طبقات من الألوان نصف الشفافة، يؤدى تركيبها فى النهاية إلى الإيحاء بكتلة الشكل المرسوم وعمقه وحجمه، وأهم خصائصها أن مزج الألوان والظلال لا يُظهر أية نقلات فجائية بدرجاتها. ومن أشهر من استخدم هذا الأسلوب " ليوناردو دافنشى" Leonardo da Vinci (١٤٥٢-١٥١٩م) (فى لوحته الموناليزا) التى ذهب بعض النقاد إلى أن غموض بسمتها الشهيرة ناجم عن وضعه أربعين طبقة من طبقات الألوان المتراكبة فى بعض مناطق الوجه موضحًا طريقته فى التعبير بأنها بلا خطوط أو حواف على هيئة الدخان المسترسل دون مخطط جامد.

تصوير العصر الذهبى

Goloden age painting

مصطلح راج فى السنوات الأخيرة لوصف فترة ازدهار شهدتها إحدى مدارس التصوير الدنماركية، عقب هزيمة " نابليون بونابرت" Napoleon Bonaparte (١٧٦٩- ١٨٢١) عام ١٨١٥م. كان رائد هذه المدرسة هو الفنان " ويلهلم إيكرسبرج" Wilhelm Eckersberg (١٧٨٣-١٨٥٣)، الذى أسسها عام ١٨١٦؛ عقب عودته إلى مدينة " كوبنهاجن" بعد فترة تدريب قضاها فى كل من مدينتى: " باريس" و"روما" . كما كان " كريستن كوبك " Kristen Kobke (١٨١٠-١٨٤٨) أنبغ من تتلمذوا على يد " إيكرسبرج " من فنانى هذه المدرسة . وقد تميزت أعمال فنانى هذه المدرسة بصغر مساحتها، ودقة تفاصيلها، وتناولها لمشاهد مونِقةٍ من ضواحى المدن الدنماركية ومناظرها الطبيعية، وكذا بمشاهد حياة الطبقة البرجوازية.

انظر: طراز بيدرمير.

التصوير المباشر/ ألابريما

alla prima = at once

مصطلح إيطالى شاع عالميًا للدلالة على طريقة فى التصوير، يكون فيها الرسم بالألوان على سطح اللوحة مباشرة، دون البدء بالرسم التخطيطى الأولى، ودون الاعتماد على الطبقة اللونية التحتية underpainting، التى عادة ما يحدد بها المصورون المساحات الرئيسية فى الرسم، ويميزون بها مناطق الظل والنور للاسترشاد بها خلال العمل فى اللوحة والمصطلح إيطالى الأصل ويعنى فورًا at once .

التصوير المجسم

Holography

مصطلح منحوت من لفظتين يونانيتين؛ هما " هولوس" Holos بمعنى (الكل) و"جرافى" Graphe. وهو مصطلح يشير إلى تقنية تسمح بالتقاط أشعة الضوء المتفرقة، المرتدة من الأجسام المصورة وتجميعها، ليتم تسجيلها وإعادة بنائها؛ بحيث تنتج صورة ثلاثية الأبعاد لها، يمكن معها للمشاهد أن يحصل على زوايا مختلفة لرؤيتها إذا ما غيّر من موضع مشاهدته لها، كما لو كان يتحرك حول الجسم المصور ذاته. وهى تقنية تُستخدم أساسًا فى تخزين المعلومات البصرية واسترجاعها خاصة بعد اكتشاف الليزر، وفى معالجة المعلومات، والصورة المجسمة الناتجة عن هذه التقنية تعرف باسم "الهولوجرام" Hologram. وقد استفاد الفنانون من هذه التقنية، متعاونين مع العلماء والتقنيين، وأنشأ بعضهم مختبرات خاصة لها داخل مراسمهم، وتخصص عدد من الفنانين فى إنتاج

أعمالهم بواسطتها؛ ويطلق عليهم اسم holographers، وهم يصنفون فى مرتبة وسيطة بين الفنان والباحث. ويعد "سلفادور دالى" Salvador Dali (١٩٠٤-١٩٨٩م) من أبرز من استخدم التصوير المجسم فنيًا، مدعيًا أنه أول فنانيه مستغلاً شهرته فى دعمه، حيث أقام معرضًا لصور "الهولوجرام" عام ١٩٧٢ فى نيويورك. ومن أشهر مدارس هذا الفن مدرسة "سان فرانسيسكو"، ومتحف الصور "المجسمة" فى نيويورك.

تصوير المشاهد الأمريكية
American Scene Painting

حركة فى التصوير الأمريكى، بدأت فى منتصف العشرينيات من القرن العشرين، وبلغت ذروتها خلال الثلاثينيات منه. اتبع فنانوها مبادئ الواقعية وضمنوا أعمالهم مشاهد وموضوعات اجتماعية. وبصفة عامة، اتسمت الحركة بحسها القومى وبتركيزها على استحضار خصائص المدن الأمريكية الصغيرة، كما كانت معادية للحداثة ولفكرة عالمية الفن؛ نتيجة لانعزال أجزاء بعينها من الولايات المتحدة الأمريكية، عقيب الحرب العالمية الأولى. ومن أهم فنانى هذه الحركة: "تشارلز بورتشفيلد" Charles Burchfield (١٨٩٣-١٩٦٧) و"إدوارد هوبّر" Edward Hopper.

انظر: الواقعية.

تصوير المشاهد الكلية (التصوير البانورامى)
panoramic painting

ضرب من تصوير المشاهد الطبيعية راج فى أوربا والولايات المتحدة الأمريكية خلال القرن التاسع عشر، تميزت أعماله بالضخامة والصرحية، وانشغل فنانوه بتسجيل مشاهد الطبيعة المنبسطة، واستلهام مناظرها الممتدة فى مواقع شاسعة، وغلب على تكوينات أعمالهم الاسترسال الأفقى والتتابع البصرى المستعرض.

اشتهر من بين مصورى المشاهد الكلية كل من: الإيرلندى "هنرى آستون باركر" Henry Aston Barker (١٧٧٤-١٨٥٦)، والفرنسى "بيير بريفوس" Pierre Prevost (١٧٦٤-١٨٢٣)، والروسى "فرانز روبود" Franz Rubaud (١٧٥٦-١٨٢٨).

وتفرع من تصوير المشاهد البانورامية نوعٌ يجهز خصيصًا للعرض على منصات مقوسة، أو فوق مسطحات دائرية أو شبه دائرية، عُرف باسم "السايكلوراما" cyclorama، صار أساسًا

خلفيات المشاهد المسرحية، سواء منها الثابتة أو المتحركة.

انظر: مشهد كلي/بانوراما، ومشهد كلى متحرك/بانوراما متحركة، ومشهد كلى دائري/سايكلوراما.

التصوير بالأصابع

finger painting

استخدام أصابع اليد المصبوغة بالألوان فى تصوير الأشكال ورسمها على الأسطح المختلفة؛ وهى طريقة عُرِفت وموِرست خلال عصور تاريخية مختلفة، واشتهر المصورون الصينيون، وبخاصة القدماء منهم باستخدام هذه الطريقة. ويمكن تتبع آثار أصابع عدد كبير من الفنانين وبصماتهم فى كثير من الأعمال المعروفة؛ ومن أشهرهم المصور الفرنسى "نيكولا بوسان " Nicolas Poussin (١٥٩٤- ١٦٦٥)، الذى تظهر بصمات أصابعه بوضوح على عجائن ألوانه، فوق سطح لوحته الشهيرة " رقصة لموسيقا الزمن A dance to the music of time التى أتم رسمها عام ١٦٤٠م، والتى ألهمت الروائى الإنجليزى "أنطونى باول " Anthony Powell(١٩٠٥ – ٢٠٠٠) روايةً حملت الاسم نفسه، صدرت فى اثنى عشر مجلدًا خلال الفترة ما بين عامى ١٩٥١ و١٩٧٥.

التصوير بالتقطير

drip painting

تقنية فى التصوير تتم بسكب الألوان أو تقطيرها أو إسالتها على مسطح اللوحة، بدلاً من استخدام الفرشاة أو سكين الرسم.وقد تبنى عدد من السرياليين هذه التقنية فى بدايات القرن العشرين، وكان أشهرهم فى ذلك " ماكس إرنست" Max Ernst (١٨٩١-١٩٧٦)؛ غير أنها لم تحظ بالانتشار إلا فى الأربعينيات من القرن نفسه، بعد أن تبناها فنانو التصوير الحركى ، وأشهرهم "جاكسون بولوك" Jackson Pollock (١٩١٢ – ١٩٥٦)، الذى نفذها بطريقة مغايرة.

انظر: السريالية، و التصويرالحركى.

التصوير بالرمال

Sandpainting

نوع من التصوير تُستخدم فيه الرمال الملونة، ومساحيق الصبغات، وأنواع الأملاح والبلورات الطبيعى منها والصناعى؛ بدلاً من وسائط التصوير وخاماته التقليدية. وقد تُخلط هذه الرمال والمساحيق والبلورات بمواد لاصقة، تعمل على تثبيتها على المسطحات التصويرية، وهو الأغلب. وقد لا تُخلط فى حال ما إذاكان التصوير مخصصًا لعرض مؤقت، كما فى بعض أعمال الفن فى

الثقافات التقليدية، وبعض عروض الفن المعاصر.مورس التصوير بالرمال من قِبَل عشائر الهنود الحمر التى كانت تقطن جنوب غرب أمريكا الشمالية، وأشهرهم قبيلة "نافايو" Navajo، التى أرخ لفنها عدد من مشاهير مؤرخى الفن ونقاده، وكذلك مارسه رهبان التبت منتجين فيه روائع ارتبطت بشعائرهم الدينية، كما عرفه سكان أستراليا الأصليون من قبائل "الأبوريجين" Aborigines وبعض شعوب أمريكا اللاتينية، الذين استخدموه - وما يزالون- خلال احتفالاتهم بالأعياد الدينية المسيحية. وقد استوحى الفنان المصرى"عبد الوهاب مرسى"(١٩٣١) هذا النوع من التصوير، مطوعًا إياه لتطوير تجربته الفنية خلال الثمانينيات من القرن العشرين؛ حيث نفذ بواسطة تقنياته عددًا من الأعمال المتفردة، حظيت باستحسان نقاد الفن ومتذوقيه المصريين واحتفائهم به. وتميزت بعض هذه الأعمال بدرجات واضحة من بروز الأشكال وغورها على المسطح التصويرى، بشكل اقترب كثيرًا من أعمال النقش البارز والغائر، الأمر الذى دفع الفنان والناقد "حسين بيكار" (١٩١٣- ٢٠٠٢) إلى اقتراح اسم (النحتصوير) وصفًا لهذه الأعمال. وينازع الفنان المصرى "وفيق المنذر" (١٩٣٦) مواطنه سبق ريادة هذا المجال، حيث برع فيه وتخصص فى تطويع تقنياته لتنفيذ أعمال جدارية، مستخدمًا فى ذلك مسحوقًا خشنًا من حبيبات الصخور المتحولة، يُعرف باسم "الجرانيوليت" Granulite، الذى استعمله للمرة الأولى عام ١٩٧٩.

تصوير جدارى

mural painting

تصوير يُنفّذ على الجدار ويستخدم فى دهان الحائط بالفريسكو أو ألوان التمبرا أو الأكريليك أو الزيت. وكلمة murus لاتينية بمعنى الحائط.

تصوير زيتى

painting

تصوير بالألوان الزيتية أو بألوان الأكريليك.

التظليل بالإضاءة والعَتَمة (كياروسكورو)

Chiaroscuro

مصطلح يدل على الجمع بين متضادّين شديدين من الأضواء والظلال، الأمر الذى يجعل تكوين اللوحة يتسم بالجرأة، كما يدل على استخدام تأثيرات الضوء للإيحاء بالعمق الفراغى وحجم الأشكال الثلاثية الأبعاد. كما يُستخدم المصطلح أيضًا بصيغة كياروسكورو حفر الخشب

wood cut chiaroscuro ، ليعبر عن طريقة فى الطباعة الفنية البارزة. والكلمة من أصل إيطالى يعنى الجمع بين الإشراق والعَتَمة، وقد اتسع المصطلح حاليًّا ليشمل التأثيرات المشابهة فى السينما والتصوير الفوتوغرافى.

تعبيرية

Expressionism

مذهب فى الفن لتصوير المشاعر والانفعالات التى تثيرها الأشياء والأحداث فى نفس الفنان.

التعريف بفنان

monograph

معرض أو كتاب مخصص لفنان معين، يستعرض إنتاجه وحياته المهنية كاملة.

انظر: عرض استعادى.

تغشية بالصُلب

steel - facing

طريقة لتقوية القوالب الطباعية النحاسية؛ وذلك بتغطية أسطحها بطبقة رقيقة من الحديد الصُّلب، عن طريق التحليل الكهربى. والغرض من هذه التقوية زيادة قابلية القالب لطباعة أعداد كبيرة من النُّسَخ، ولحفظ الخطوط والمساحات الظلية الرقيقة المحفورة على سطح النحاس من التلاشى بفعل الضغط الكبير المتكرر، الذى يتعرض له القالب النحاسى داخل مكبس الطباعة، وهو اعتبار تتضح أهميته على نحو خاص فى حالة القوالب النحاسية المحفورة حفرًا جافًّا؛ حيث يكون (الرائش) المعدنى عُرضة للتلاشى السريع. وفى حالة قوالب الزنك يُغَشَّى القالب أولاً بطبقة من النحاس قبل تقويته بالصُّلب. كما يمكن فى حال الرغبة فى إعادة الحفر على القالب إزالة طبقة الصُّلب المضافة بوسائل خاصة، وإعادة ترسيبها مرة أخرى بعد انتهاء الحفر.

ويُستخدم معدن الكروم chromium أحيانًا بدلاً من الصُّلب فى تقوية القوالب الطباعية، وبخاصة لتقوية الأسطوانات لماكينات الحفر التصويريphotogravure، التى تتطلب التقوية بمعدن لا يكون عُرضة للصدأ ـ لأسباب تقنية دقيقة تتعلق بنقاء الصورة المطبوعة. وهو ما يتوفر فى الكروم، على عكس الصُّلب الذى يتأكسد سريعًا، لذا يكون من الضرورى عزل أسطح القوالب المقواة بالصُّلب عن الهواء، بطبقة رقيقة من الشحم أو الورنيش.

انظر: قالب طباعى معدنى، وحفر بالسن الجاف، وثلوم معدنية، والحفر التصويري

تغشية بالقشرة

veneer

تقنية لزخرفة الأثاث، تطورت فى أوربا فى أواخر القرن السابع عشر، لتصير من يومها إحدى أهم

مراحل تصنيع كثير من قطع الأثاث وتجميلها.

وتقوم هذه التقنية على تغشية السطح الخارجي لقطعة الأثاث برقاقات من أنواع الأخشاب الثمينة، كالأبنوس، وخشب الورد، وخشب التيوليب، التي تكون أقيم من نوع الخشب المصنوعة منه قطعة الأثاث وأغلى ثمنًا.

وقد تُستعمَل مع رقاقات القشرة الخشبية رقاقات من مواد أخرى ثمينة، تتميز إلى جانب ذلك بجمال مظهرها، مثل العاج، والنحاس، والتوتياء، والصدف، لتتكون من مزيجها تصميمات مركبة بالغة الدقة والفخامة.

والغالب على تقنية التغشية بالقشرة كسوة الأسطح المنبسطة المستوية، غير أن هناك العديد من نماذج التغشية المعقدة، التي تُلصَق فيها القشرة على أسطح بعض القطع ذات التصميمات الملتفة أو المتعرجة، وهو ما يتطلب تمكنًا كبيرًا من الصناع المتخصصين، وتتميز هذه النماذج عادة بارتفاع أثمانها.

تَفَتُّتُ حُبَيبى

Beading

مصطلح يُستعمل فى مجال الطباعة الفنية؛ لوصف ظاهرة تَقَطُّع السوائل والمحاليل المائية إلى حُبيبات منفصلة فوق الأسطح الزيتية أو الدهنية، ويَكثُر حدوثها فوق القوالب الطباعية؛ فى التقنيات التى تتطلب استعمال مواد ذات وسائط مائية فى معالجة القالب، عندما يكون القالب مكسوًّا بطبقة من الدهون أو الشحوم ـ مهما كانت كميتها ضئيلة ـ نتيجة عدم تلميعه وتنظيفه تمامًا، قبل البدء فى معالجته وحفره.

انظر: قالب طباعى.

تقنيات مُرَكّبة

Combination Techniques

مصطلح يُطلق على أعمال الطباعة الفنية التى وُظّفت لتنفيذها مجموعة من طُرُق الحفر والطباعة أو تقنياتها المختلفة؛ كالجمع بين تقنيات الطريقتين البارزة والغائرة، أو الجمع بين الطريقتين المنفذة والمسطحة وتُعرف التقنيات المركبة كذلك باسم "الطُرُق المختلطة"، وباسم "التقنيات المختلطة".

انظر: طباعة بارزة، وطباعة غائرة، وطباعة مُنفِذة، وطباعة مسطحة، وطريقة مُختَّلطة، وتقنيات مُختَّلطة.

تقنية الخلفية البيضاء

white background technique

تقنية فى تصوير الأوانى الخزفية، ابتكرها مصورو الأوانى فى أثينا قرب نهاية القرن السادس ق.م،

معرضين عن قاعدة تصوير الطيف الظلى silhouette، مقتربين بذلك من تصوير اللوحات إلى حد بعيد.

وفى هذه التقنية يغشى المصور الفخار البرتقالى بطبقة رقيقة من اللون الأبيض العاجى، ثم يرسم فوقها بألوان مائية. وقد بلغت الأوانى المصورة وفق هذه التقنية حدًّا من الروعة، دفع بالإغريق القدماء إلى الإشارة إليها باسم: "الخلفية البيضاء آسرة الجمال".

انظر: صورة ظلية.

التَّكلُّفيّة (الماناريزم)

Mannerism

مصطلح يطلق على أسلوب فى الفن الأوربى شاع فى الحقبة التى تقع ما بين (١٥٢٠-١٥٨٠م) وهو مشتق من الكلمة الإيطالية "مانييرا" maniera، التى تعنى "الأسلوب". وقد آمن رواد الماناريزم بمقولة مفادها أن مواطن الجمال والمسرة البصرية كامنة فى استجلاء تفصيلات الجسد البشرى، على أن يكون منظورًا إليه بصفه عامة من زوايا معينة وأن يتخذ أوضاعًا بعينها قد لا تخلو من تكلف ومبالغة. وقد نحا فنانو الماناريزم إلى إضفاء شىء من الإطالة المبالغ فيها بادية فى أعمالهم الأمر الذى أدى إلى تأكيد الطابع التكلفى لنهجهم. ومن أشهر فنانى هذا الأسلوب "جاكوبو كاراتشى" Jacopo Ccaracci و "آنيولو برونزينو" Agnolo Bronzino الشهير "بونتورمو" Pontormo (١٤٩٤-١٥٥٧م).

تكلّفيّة أنتورب

Antwerp Mannerism

مصطلح وضعه المؤرخ الفنى الألمانى "ماكس فريدلاندر" Max Friedlander (١٨٦٧-١٩٥٨)عام ١٩١٥؛ لوصف أسلوب فى التصوير مارسه فنانون فلمنكيون بمدينة "أنتورب"، خلال الفترة ما بين عامى ١٥٠٠ و١٥٣٠م، وهو أسلوب لا علاقة له بنهج التكلفية الإيطالية / المانـاريزم، وإنما هى معارضة أراد واضع المصطلح بها تأكيد نشأة هذا الأسلوب كرد فعل للأسلوب التقليدى لمصورى الفلندرز الأوائل، مثلما كانت نشأة التكلفية الإيطالية رد فعل لأسلوب أساتذة النهضة الأوائل. حمل هذا الأسلوب سمات الطراز القوطى المتأخر، وتبنى فنانوه الموضوعات الدينية أساسًا لصوغ أعمالهم، كما أبدوا تأثرًا واضحًا بأعمال التصوير الإيطالية النهضوية؛ فى طريقة تصويرهم للمنشآت المعمارية. وكان أكثر فنانى هذا الأسلوب نبوغًا وشهرة المصور "يان دى بير" Jan de Beer (١٤٧٥-١٥٢٨).

انظر: التكلفية / المانياريزم، والطراز القوطى والصحوة القوطية، وطراز عصر النهضة.

تكوين هرمى

Pyramidical composition

شكل هندسى استخدمه فنانو عصر النهضة معتمدين فيه على التكوين الهرمى فى تقديم أعمالهم الفنية لرسوخه واتزانه وقوته أكثر من أى شكل هندسى آخر.

التكية السليمانية

Hospice Sulaimaniyya

أحد أشهر روائع العمارة العثمانية، ومن أهم آثارها بمدينة دمشق، وهى مجموعة معمارية مكونة من عدة أجزاء، تضم مسجدًا ومتحفًا وسوقًا للمهن اليدوية والتراث ومدرسة.

سميت التكية بالسليمانية نسبة إلى السلطان "سليمان القانونى" (١٤٩٥-١٥٦٦م)، الذى أمر ببنائها عام ١٥٥٤م فى الموضع الذى كان يقوم عليه قصر السلطان "الظاهر بيبرس" (١٢٢٣-١٢٧٧م) المعروف باسم "القصر الأبلق" فى مدينة دمشق.

صمم التكية المعمارى التركى "سنان آغا"(١٤٨٩-١٥٨٨)، أشهر معمارى عثمانى، وأشرف على بنائها المهندس "ملا آغا"، وبدأ بناؤها سنة ١٥٥٣م وانتهى سنة ١٥٥٩م، أما المدرسة الملحقة بها فتم بناؤها سنة ١٥٦٦م.

أبرز ما يميز التكية السليمانية مئذنتاها النحيلتان اللتان تشبهّان بالمسلتين أو قلمى الرصاص لشدة نحولهما، وهو طراز لم يكن مألوفًا فى دمشق حتى تلك الحقبة، وتضم التكية قسمين: التكية الكبرى التى تتألف من مسجد ومدرسة، والتكية الصغرى التى تتألف من حرم للصلاة، وباحة واسعة تحيط بها أروقة، وغرف تغطيها قباب متعددة. وكانت التكية الصغرى مأوى للغرباء وطلبة العلم، وتضم اليوم المتحف الحربى السورى وسوق الصناعات الشعبية.

تتميز التكية السليمانية بجمال شرفة المؤذن الملحقة بها، المزينة بالزخارف المخرمة وبالمقرنصات، كما تتميز بألواح الخزف (القاشانى) التى تزين مواضع متعددة من بنائها، وبنوافذ قبتها المزينة بالزجاج الملون. أما جدران المبنى الرئيسى فتتميز بطرازها "الأبلق"، المؤلف من مداميك بازلتيه سوداء، تتناوب مع أخرى من الحجر الجيرى الأبيض.

انظر: مئذنة، وقبة، وخزف، وأبلق.

التكييف

appropriation

اقتباس مصادر فنية ومعالجتها فى عمل فنى، ومن ثم إدماجها فى بنية العمل الجديد. وكثيرًا ما تكون

الأعمال الفنية التاريخية، وكذلك الإعلانات وفنون الوسائط المتعددة، هى المصادر التى تُقبس منها الصور والأشكال التى يجرى تكييفها.

تلف لوني

abrasion

تآكل فى طبقات اللون السطحية للوحة تصويرية يحدث بسبب كشطها، أو حكّها، أو فركها.

تمثيلي

representational

وصف لعمل فنى قائم على تصوير وتسجيل موضوع معين. وكثيرًا ما يستخدم هذا المصطلح مرادفًا للفن الرمزى.

انظر: المدرسة الرمزية.

تمويه الزجاج

verre églomisé

نمط من أنماط زخرفة الزجاج، يُرسَم فيه على ظهر قطعة زجاجية، أو يُذهّب الظهر أو يُحفَر، ثم يُغطى الظهر المرسوم أو المذهب أو المحفور لحمايته، بقطعة أخرى من الزجاج، أو بطبقة من الورنيش، أو برقاقة معدنية.

عرف الرومان هذه التقنية واستخدموها بكثرة، وجرى تحسينها خلال العصور الوسطى وعصر النهضة، غير أنها اشتهرت فى أواخر القرن الثامن عشر، بعد أن طورها صانع أُطُر الصور الباريسى "جان باتيست جلومى "Jean- Glomy Baptiste (١٧١١-١٧٨٦)، الذى بلغ بها الذروة فى الإتقان والجمال، ومن اسمه استمدت التقنية اسمها المعروفة به حاليًا.

انظر: ورنيش، وطراز عصر النهضة.

تنسيق الصفحات

Page layout

فرع من التصميم الجرافيكى؛ يختص بترتيب العناصر الكتابية والصورية المكونة لصفحات الكتب والمطبوعات ترتيبًا بصريًّا، يستهدى القواعد الفنية التشكيلية، ويتبع قوانين التصميم الجمالية، كما يختص بمعالجة تلك العناصر، واختيار الملائم من الأساليب لصياغتها وتوليفها معًا، بما يتفق مع المحتوى الفكرى والموضوعى لها، استهدافًا للتناغم بين مضمون الصفحة ومرآها. وقد مر فن تنسيق الصفحات بمراحل متعددة عبر التاريخ؛ على نحو تصعب الإحاطة به إلا على سبيل الإشارة، وتبرز فى هذا السياق حقبة العصور الوسطى التى راج خلالها إعداد الكتب؛ نسخًا وترويقًا وترقينًا وتجليدًا، بوسائل يدوية صرفة، اعتمدت جميعها على مهارات طوائف متعددة من الفنانين والحرفيين، مرورًا بظهور الطباعة، التى برزت فى أعقابها إسهامات قيمة لفنانى الحفر والطباعة printmakers ، فكانوا هم من حملوا على

عواتقهم مهمة تطوير تنسيق الصفحات، والمضى به شوطًا أبعد فى طريق التجويد الفنى، وهو ما عززته إسهامات المبرزين منهم فى مراحل لاحقة، كان من أشهرهم "ويليام بليك" William Blake (١٧٥٧ – ١٨٢٧)، من خلال جهوده الشهيرة فى إنتاج " المطبوعات الإشراقية". ومع تطور صناعة النشر والطباعة الآلية التجارية، ومواكبة ذلك لتطور فن التصميم واسترفاده للقواعد العلمية والهندسية، نشأ التخصص فى فن تصميم الصفحات؛ تلبية لمتطلبات سوق النشر، كما صار الاعتماد أساسيًا على التطبيقات الرقمية لبرامج التصميم الجرافيكى، وعلى استخدام الحاسوب فى وضع حلول مبتكرة للعلاقات النصية والصورية لصفحات المطبوعات، ولا سيما بعد ظهور ما يُعرَف حاليًا بالكتاب الإلكترونى، والكتاب التفاعلى، والجريدة الإلكترونية، فضلاً عن تنسيق صفحات المواقع الإلكترونية.

انظر: فن الإنترنت، والتيبوجرافيا، والكتب فاخرة الترقين، والمطبوعات الإشراقية.

تنغيم

Tonality

نوع من الدرجات الإيقاعية فى الموسيقى والغناء يُستخدم المصطلح أيضًا فى الدرجات الظليّة واللونية لكثير من الفنون التشكيلية.

تنقيط

Dot Work

مصطلح فضفاض، يصف أية طريقة تُستخدَم لمعالجة سطح قالب معدنى، أو لوح خشبى، عن طريق ملئه بالنقاط المحفورة، أو بالفجوات الناتجة عن تخشينه، بحيث تُحدِث هذه النقاط أو الفجوات المحفورة بعد الطباعة؛ أثرًا يشبه أثر مساحات الدرجات الظلية. ويشمل هذا المصطلح الأسطح التى تُطبع طباعة بارزة، والأسطح التى تُطبع طباعة غائرة، سواء كان التنقيط أو التخشين يدويًّا ـ على سطح القالب أو اللوح مباشرة ــ أو بالحفر الحمضى عَبْر أرضية عازلة.

انظر: قالب طباعى معدنى، ولوح، وطباعة بارزة والطريقة التنقيطية، وطباعة غائرة، وكاربوراندام، وحفر حمضى، وأرضية.

توثيق (توثيقية)

Documentatism

للتوثيقية معنيان: الأول وهو الشائع المتداول مشتق من أدوات التوثيق كالصور الفوتوغرافية وشرائط التسجيلات المسموعة والمرئية ومواد الكتابة والأعمال الفنية وغيرها. والآخر يحيل إلى مفهوم فنى أكثر تعقيدًا، يرتبط ارتباطًا وثيقًا بنتاجات وأعمال "الفن المفاهيمى" وذلك حين يعمد بعض

الفنانين إلى توظيف أدوات التوثيق المذكورة ضمن سياق عمله الفنى، أو حين يعمد إلى إنتاج وثائق من صنعه، مجهزة خصيصًا لإضفاء طابع من روح التدوين والتسجيل على العمل. ومن أشهر فنانى هـذا الاتجاه البلغارى "فلاديميروف خريستو" Vladimirov Christo (١٩٣٥م. -).

انظر: الفن المفاهيمى.

توريقات عربية - أرابيسك

Arabesque

وحدات فنية من الزخارف الإسلامية ذات الفروع النباتية والتوريقات الزهرية والكتابات والتحويرات الحيوانية والهندسية. وهى عبارة عن وحدات فنية تعتمد على التكرار، وكلمة توريق تعنى النمو والامتداد.

توشيحة العقد

spandrel



فى العمارة الإسلامية هى الفسحة المثلثية المزخرفة عادة بين المنحنى الخارجى الأيمن أو الأيسر من قوس أو قنطرة، والزاوية القائمة المطوقة، ويطلق على هذه الفسحة أيضًا السمندل.

توقير المجوس للمسيح

adoration of the magi



مصطلح يطلق على الصور التى نرى فيها المجوس يقدمون الهدايا للمسيح الطفل، وهو من الموضوعات الرئيسية فى فن الأيقونات الكنسية. يطلق على الصور التى ترسم قافلة الحكماء المجوس الثلاثة الوارد ذكرهم فى إنجيل "متى"، وهم فى طريقهم متتبعين نجمًا إلى "بيت لحم" لتقديم نفيس الهدايا للمسيح الوليد وأمه العذراء. ويمثل المجوس أحيانًا ملوكًا من الشرق طبقًا لما جاء به سفر المزامير، وقد جرت العادة بتصوير أحدهم أسود اللون. ونراهم فى بواكير عصر النهضة يصورون مرتدين ثياب البلاط التى كانت شائعة فى ذلك العهد كما كان

واحد من الملوك المجوس الثلاثة يصور عادة فى ملامح أحد رعاة الفن دليلاً على إخلاصه للمسيحية.

التيبوغرافيا

Typography



فن تصميم أوجه الحروف، والتصميم بالحروف؛ ويشمل قواعد صف الحروف والنصوص الكتابية المراد طباعتها، وفق قيم جمالية خاصة تخضع لعلوم التصميم، وتتحكم فى اختيار أنواع الخطوط، وأحجام الحروف، وألوانها، ومقدار المسافات بينها، واختيار ما يلائمها من زخارف ومكملات بصرية، تستهدف إخراج النص المطبوع فى أبهى صورة وأكمل رونق. وكان القائم على عملية صف الحروف فى دور الطباعة والنشر يُعرَف بصفّاف الحروف Typesetter ، وكان يُشترَط فيه التمتع بسرعة كبيرة، والتمكن من قواعد هذا الفن؛ غير أن هذا لم يكن يحدث بصفة دائمة، إذ كانت طائفة كبيرة من صفافى الحروف تكتفى بمهارة السرعة، تاركة التصميم الجمالى لمتخصصين فى التحرير الفنى. وقد اندثرت هذه المهنة ـ أو كادت ـ بظهور برامج التصميم الحروفى الرقمية، وبرامج تجهيز المطبوعات وتصميمها.

تيتسيانو فيتشيلو (١٤٨٨-١٥٧٦م)

Tiziano Vecellio

رسّام إيطالى من أساطين عصر النهضة، اشتهر باسم "تيتيان". أمضى فترة حياته الفنية الأولى فى رعاية أستاذه "جيورجيوني"، واكتسب سمعة طيبة فى أوربا، فاشتغل لدى الباباوات فى روما، وصار مطلوبًا لدى الملوك الأوروبيين: "فرانسوا الأول" ملك فرنسا، و"شارل الخامس" الذى أنجز له عدة لوحات شخصية، ثم "فيليب الثاني" ملك إسبانيا.

ولد "تيتيان" فى بلدة "بييڤه" Pieve فى السلسلة الكادورية Cadorico من جبال الدلميت Dolmites الوعرة التى صورها فى كثير من مناظره. ولما بلغ التاسعة أو العاشرة من عمره جىء به إلى البندقية وتتلمذ على "سيبستيانو زكاتو"، و"جنتيلى بيلينى"، و"جيوفانى بيلينى"، وبلغ من تأثير الأخير فيه أن بعض صور الواحد منهما تُعزى إلى الآخر، وقد عملا معًا فى نقش جدران مخزن التجار التيوتون.

حصل "تيتيان" من مجلس مدينة البندقية على "رخصة سمسار"، وهى وظيفة رسمية يعمل صاحبها وسيطًا بين تجار البندقية والتجار الأجانب. وكانت تلك الرخصة لدى التجار الألمان فى البندقية تجعل

الحائز لها المصور الرسمى للدولة ويتقاضى بموجبها أجرًا سنويًا نظير رسم صورة للحاكم، وما عسى أن تتطلبه الحكومة من الصور الأخرى.

ارتقى "تيتيان" فى فنه، وأظهر من تباشير نفاذ الروح وقوة التصوير ما رفعه بعدئذ فوق منافسيه فى التصوير، وصارت عناصره من الوجوه الذكورية الملتحية، والعيون التى تشع منها الحنكة وقليل من الخبث، والأثواب الفخمة، نماذج نُسجت على منوالها آلاف الصور الأخرى، وفى هذه الفترة (١٥٠٦ - ١٥١٦) كان "تيتيان" يخلع على صور النساء قدرًا كبيرًا من الجمال، فبدت بذلك تختلف عن صور نساء سابقيه من مصورى إيطاليا، وتتجه نحو نساء خَلَفه الفلمنكى "روبنز" Rubens. واستمر الانتقال من صور العذراء إلى صور فينوس على يد "تيتيان"، حتى وهو يرسم صورًا دينية ذات روعة؛ فكانت اليد التى تبعث فى القلوب التقى هى نفسها التى تستطيع أن تصور امرأة تزدان وتصور البراءة المثيرة.

أخرج "تيتيان" فى عام ١٥١٥ أو حواليه صورتين من أشهر صوره هما: "الأعمار الثلاثة للإنسان"، ويبدو فيها جماعة من الأطفال العراة نائمين تحت شجرة، ومعهم "كيوبيد" يلقنهم جنون الحب، وشيخ يتأمل جمجمة، وفتى وفتاة سعيدين فى ربيع الحب، وينظر أحدهما إلى الآخر نظرة تنم عن قلق كأنهما قد عرفا مقدماً إصرار الزمن على إخماد تلك العاطفة. واللوحة الأخرى هى "صورة الحب الطاهر والحب الدنس"، التى سُمّيت أول مرة "الجمال المزدان وغير المزدان"، وأكبر الظن أنه لم يكن يقصد بها تلقين درس فى الأخلاق، بل كان الغرض منها أن تزدان بها قصة من القصص. وقد أدرك "تيتيان" أن الجمال النسوى مزدانًا أو طبيعيًا يجد له على الدوام من يطلبه، فاتخذه موضوعًا له.

ومن المميزات الخاصة بذلك العصر أن "تيتيان" قد استطاع الانتقال من تصوير "باخوس" إلى تصوير المسيح، ومن "فينوس" إلى العذراء "مريم"، ثم عاد من العذراء والمسيح إلى "فينوس" و"باخوس"، دون أن يضطرب المجتمع لذلك.

اشتهر "تيتيان" كذلك فى رسم الموضوعات الأسطورية، واستطاع فى العديد من لوحاته أن يصور أحداث العديد من الأساطير الإغريقية والرومانية على نحوٍ اتسم بالرواء وروعة التكوين وحبكته. وتميزت صوره الشخصية للملوك والنبلاء بهالة من الجلال والهيبة؛ فيبدو فى صورة الكردينال "إيوليتو ده ميديتشى" (١٥٣٣ فى متحف بتى) ما يتسم به آل "ميديتشى" من دهاء وحب للسلطان. وصورة "فرانسس الأول" (نحو ١٥٣٨ المحفوظة فى اللوفر) أذاعت شهرة ملامح ملك فرنسا، فقد بعثت فى أنحاء العالم فى مئة ألف

نسخة منقولة عنها القبعة المريشة، والعينان المرحتان، والأنف الأقنى، واللحية الجميلة، والقميص القرمزى. غير أن أكثر ما يثير الاهتمام هو رسوم "تيتيان" الذاتية التى رسمها لنفسه. وهى كثيرة متنوعة آخرها صورة له قبيل وفاته.

ومن أهم صوره الأخرى وأشهرها: "رفع السيدة مريم" (١٥١٨، البندقية)، و"فينوس أوربينو" (١٥١٨-١٥١٩ م)، و"دفن السيد المسيح" (١٥٢٣-١٥٢٥ م، متحف اللوفر، باريس)، و"الحورية والراعى" (ح. ١٥٧٠ م، فيينا)، و"بييتا - صورة للسيدة العذراء تنتحِب فوق جسد المسيح" (البندقية).

انظر: طراز عصر النهضة، وصورة شخصية، وصورة ذاتية.

تِيرّاكُوتّا (طين محروق)

Terracotta

طين محروق يكون لونه عادة بنيًّا مائلاً للحمرة وأحيانًا يتم طلاؤه بألوان زجاجية، كما يطلق على بعض مواد البناء المحروقة. وقد وُجدت تماثيل صغيرة مصنوعة منه فى بعض الحضارات القديمة. تحرق بعد أن تجف لتصير فخارًا وقد تخضع للطلاء الزجاجى والكلمة من أصل إيطالى.

تيودور جيريكو (١٧٩١ - ١٨٢٤)

Théodore Géricault



مصوّر فرنسى. وُلد فى مدينة "روان"Rouen وتوفى فى باريس، ويُعدّ ممن مهدوا لحركة الفن الحديث، ومن أغزر فنانى فرنسا إنتاجًا وأصدقهم حسًّا وأصفاهم رؤيةً. يكمن الإبداع عنده فى الطريقة التى أعرض بها عن القواعد والنظم المتعارف عليها فى التصوير، سعيًا منه إلى طريقة تعبير شخصية. وقد نتجت من هذا كلّه أعمالٌ مركّبة تتطلب جهدًا فى تحليل عناصرها، لكنها مع ذلك أعمال أخّاذة رائعة.

كان "جيريكو" مولعًا بالفن وركوب الخيل منذ حداثته، ولم تكن المدرسة تستهويه. وعندما توفيت أمه فى عام ١٨٠٨ خلّفت له ثروةً مكّنته من العيش حياةً كريمةً مستقلةً. وانضم فى العام نفسه إلى محترَف الفنان "فيرنيه"، ثم بمحترَف "جيران" Guérin عام ١٨١٠، حيث تعلم على يديه خصائص المدرسة الكلاسيكية الحديثة، مهيِّئًا نفسه ليصير رسام أحداثٍ تاريخية.

وفى عام ١٨١٢ عَرض "جيريكو" لوحته "صورة الفارس" (متحف اللوفر)، وقد لقيت هذه اللوحة نجاحًا منقطع النظير، فى حين أن لوحته المفقودة اليوم والتى عرضها فى المعرض الذى أقيم فى عام ١٨١٤ وعنوانها: "تمرين النار فى سهل جرونل" مرّ الناس بها، وقتها، مرور الكرام، ومثلها فى ذلك لوحته "المدرّع الجريح ينجو من النار" (متحف اللوفر).

وفى عام ١٨١٦ حاول "جيريكو" التقدم إلى مسابقة المنحة الدراسية فى روما لكن مساعيه لم تكلل بالنجاح، فسافر إلى إيطاليا على نفقته الخاصة وقضى شهرًا فى مدينة فلورنسا، ثم غادرها إلى روما، وقد ألهمه مشهد أيام الاحتفال السنوى بمدينة روما مشروع لوحة "سباق خيول مغربية"، فنفّذ عددًا كبيرًا من رسوماتها الأولية. وفى خريف عام ١٨١٧، عاد إلى باريس ونفّذ لوحته "سوق الثيران" (متحف الفن لجامعة هارفرد).

فى عام ١٨٢٠، انغمس "جيريكو" بكُلّيّته، فى رسم لوحته الكبيرة والشهيرة "طَوْفُ الميدوزا". هربًا من مشكلات كثيرة واجهته، ومع أن لوحته هذه قد أثارت حولها كثيرًا من اللغط والجدل إلاّ أنها لقيت نجاحًا عظيمًا، وفاز الفنان بميدالية وطلبت إليه الدولة رسم لوحة أخرى دينية، لكنه لم ينفّذها. وبسبب الإجهاد الكبير الذى عانى منه، أصيب بانهيار عصبى، فسافر إلى إنجلترا، بناءً على دعوةٍ قُدِّمت له عام ١٨٢٠، ليعرض لوحته "طَوفُ الميدوزا"، واستُقبل فيها استقبالاً حارًّا. تأثر جيريكو بفن التصوير الإنجليزى وخصوصًا بمصورى الحيوانات والمناظر الطبيعية. وفى االعام نفسه، زار المصور الفرنسى "دافيد" (١٧٤٨- ١٨٢٥)، المنفى فى بروكسل، ثم عاد إلى لندن فباريس. فى عام ١٨٢١، اعتلّت صحته ووقع مرتين متتاليتين من على صهوة الحصان، وأصيب برضوض فى جسمه، ولكنه تابع مع ذلك رسم لوحاته. واللوحات العشر التى رسم فيها المجانين، والتى بقى منها خمس فقط، ربما يعود تاريخها إلى تلك المرحلة. وفى نهاية عام ١٨٢٣، تدهورت صحته بسرعة وتوفى فى العام التالى، وبيعت محتويات محترَفه بالمزاد العلنى.

لم يلقَ "جيريكو" التكريم الذى يستحقه ولا الاعتراف بعبقريته الفنية سوى فى عام ١٨٤٠، وتحول إلى بطل وطنى، كما حظيت أعماله فى القرن العشرين باهتمام كبير، إذ تجلت فيها عبقريته وشخصيته الفذة.

كان "جيريكو" مُقِلاً فى عرض أعماله إبان حياته: أربع لوحات فقط عرضها فى صالات العرض بين عامى ١٨١٢ و١٨١٩. وتندرج لوحته "طَوْفُ الميدوزا" ضمن سلسلة الأعمال الكبرى التاريخية

المتأثرة بمدرسة المصور "دافيد". وقد عُرضت هذه اللوحة فى معرض اللوفر فى عام ١٨٢٤، واقتناها المتحف بعد موت الفنان مباشرةً. ويبدو فى هذه اللوحة بوضوح أن "جيريكو" - من غير أن يُعرِض عن الإصلاح الذى أتى به المصور "دافيد" - كان تأثره كبيرًا بالمصور الفلمنكى "روبنز"Rubens والنحات المصور الإيطالى "مايكل آنجلو" Michelangelo. وقد بوأته لوحاته التصويرية القليلة التى عرضها مكانًا متفردًا فى قائمة مصورى القرن التاسع عشر.

غير أن أكثر أعمال "جيريكو" إثارة لقلق المشاهد وأقلها قابليةً لفهمه، هى لوحة "رؤوس المنكّل بهم"، المعروضة فى ستوكهولم، وغالبًا ما تُرى هذه الأعمال على أنها دراسات أولية للوحة "طَوْفُ الميدوزا"، لكنها فى الواقع لا تمتّ إليها بصلة مباشرة، فهى أعمال مكتملة منتهية حظيت وقتها بإعجاب متذوقى فن "جيريكو"، كما تشهد بذلك النسخ المتعددة التى صُنعت لها، والتى تم تداولها بين عشاق فنه.

وقد ولِع "جيريكو" بالخيول ورسمها، فأضاف جديدًا للموضوعات التى سبق وأن عالجها غيره باستلهام الخيل، عبْر دراسات عديدة أجراها على رسم الحصان، انطلاقًا من حدّة ملاحظته وحسّه المرهف. وقد أدرج "جيريكو" الحصان فى آخر حياته فى جلّ أعماله فى التصوير والحفر، فالحصان عنده ليس موضوعًا اجتماعيًّا ولا تزيينيًّا، كما هى حاله عند معلمه "فرنيه"، وإنما هو محور أسطورة شخصية، فهو حامل تأملاته فى العاطفة المشبوبة المتّقدة، وفى العمل والألم والموت، ومن أمثلة ذلك لوحة صغيرة، كان قد رسمها ضمن مشروع لوحته "مازيبا" Mazeppa، مبيّنًا صورة المصير الذى يتماهى فيه الإنسان بحصانه.

اشتهر "جيريكو" كذلك بأعمال الطباعة الحجرية lithography، التى بدأها عندما راجت هذه التقنية فى فرنسا. والموضوعات العسكرية التى طبعها قبل سفره إلى إنجلترا تتميّز بقوة تعبير كبيرة، كما يبدو بوضوح فى عمله "الملاكمون".

انظر: الكلاسيكية الجديدة، والطباعة الحجرية.

ثلوم معدنية (رائش)

burr

شذرات معدنية حادة ودقيقة، تبرُز على جانبى الخطوط المحفورة حفرًا يدويًّا، نتيجة احتكاك أدوات الحفر بسطح المعدن فى أثناء الخدش والقطع والحفر، وذلك كما فى طريقتى: الحفر الخطى بالأزميل Engraving ، والحفر بالسن الجاف Dry point.

ويعدّ "الرائش" من أهم مميزات طريقة الحفر بالسن الجاف، وهو الذى يحتفظ بحبر الطباعة، كما أنه هو الذى يُكسِب خطوط الحفر الجاف ومساحاته

الظلية ملمسها المخملى ودرجاتها العميقة التى تتميز بها، إلا أنه سريع التأثُّر بضغط مكبس الطباعة؛ إذ يبدأ فى فقد بروزه بالتدريج عقب طباعة كل نسخة، إلى أن يضعُف تمامًا ـ مُكسِبًا النُّسَخ مظهرًا ضبابيًّا باهتًا ـ بعد طباعة عدد من النُّسَخ يتراوح ما بين ١٠-٢٠ نسخة على الأكثر، إلا إذا كان سطح القالب مقوًّى بالصُّلب. أما فى طريقة الحفر الخطى بالأزميل، فلابد من إزالته بواسطة أداة خاصة تُعرَف باسم "المكشط" scraper ، أو بقطعة من حَجَر المِسَنّ.

انظر: حفر خطى بالإزميل وحفر بالسن الجاف، ومكشط.

ثنائى الأبعاد

Two dimensional

شكل مسطح ذو بعدين ليس به عمق فلا يعطى إحساسًا بالتجسيم عبر الظلال والأضواء والمنظور بأبعاده. وغير ذلك وأحيانًا يُطلق المصطلح على النحت البارز Relief.

انظر: Relief.

جامبوج

Gamboge

صمغٌ راتنجى أصفر اللون، ذهبيُّه، لامعُه، وذو شفافية كبيرة. ينتُج من عصارات أشجار "الجارسينيا" Garcinia ؛ التى تنمو فى جنوب شرق أسيا. استُعمِل مسحوق هذا النوع من الصمغ خلال العصور الوسطى فى تحضير نوع من الصبغات الصفراء اللون، التى شاع استخدامها فى تجهيز طلاءات البريق، وفى تحضير الألوان المائية نظرًا لشفافيتها، وقد استُبدِلَت بالصبغة المشتقة من هذا الصمغ حاليًّا درجةٌ من درجات اللون الأصفر المجهزة صناعيًّا؛ تُعرَف باسم "أصفر الكوبالت" Cobalt Yellow ، غير أنها لا تزال تُستخدَم من آن لآخر فى تلوين بعض أنواع البرنيق (الورنيش).

انظر: قلافونية، وصبغة.

جامح الخيال (فانتازيا)

fantastic

رسم يعتمد على الإسراف فى الخيال والبعد عن الواقع، ويتمثل فى العديد من الأشكال والصور الخرافية التى لا تنتمى إلى الواقع.

جامع الأعمال الفنية

Art collector

صفة تطلق على من كان دأبَه جمعُ الأعمال الفنية وشراؤها، ومتابعة النشاط التجارى وحركة البيع والشراء، فى صالات العرض ومزادات الفن التشكيلى. ويتمتع كثير من المقتنين بثقافة فنية رفيعة، وخبرة بمعرفة الأصيل من الزائف من أعمال

الفن، إلى درجة مكنت بعضهم من التأليف فى مباحث الجمال وتاريخ الفن. وقد يتسع نشاط الاقتناء فيشمل المؤسسات والهيئات الكبرى كما شمل الأفراد. وقد يكون الأمير اللبنانى "فخر الدين" (١٥٧٢ – ١٦٣٥) أول عربى فى العصر الحديث اقتنى عملاً فنيًا، وذلك خلال زيارة له إلى إيطاليا عام ١٦١٣، عاد منها إلى جبل لبنان مصطحبًا مجموعة من الفنانين والمعماريين الإيطاليين، الذين بنوا له قصرًا فى بيروت، وزينوه باللوحات الزيتية وأحاطوا حدائقه بالتماثيل، وفق طراز بناء القصور فى مدينة البندقية. وحذا الأمير "بشير الثانى" (١٧٦٧ – ١٨٥٠) حذو سلفه، بل تفوق عليه حين جعل الفنان الإيطالى "قسطنطين جويس" رسامًا لأسرته الحاكمة. أما الخليفة الجزائرى "على بن أحمد فقد دعا الفنان المستشرق "تيودور شاسيريو" Theodore Chasseriau (١٨١٩ – ١٨٥٦) للإقامة فى قصره فى قسطنطينة فى عام ١٨٤٦، موكلاً إليه مهمة رسم صورة شخصية له، أتمها الفنان خلال شهرين. أما الأمير "محمد على توفيق" (١٧٦٩ – ١٨٤٩) فقد ذهب أشواطًا بعيدة فى مجال الاقتناء، فاستعان بفنانين أوربيين لرسم تصميمات قصوره وتجميلها وعمل الصور والتماثيل المبثوثة فى أركانها، وعلى يديه غزت فنون الباروك والركوكو الذوق المصرى. كما

زار "الخديوى إسماعيل" (١٨٣٠ – ١٨٩٥) باريس واطلع على فنونها واستوفد الفنانين الفرنسيين القاهرة، ودأب على حضور معارضهم؛ وأهمها المعرض الأول الذى أقيم فى القاهرة عام ١٨٩١، ومعرضهم الثانى الذى أقيم عام ١٩٠٢ بمحل "نحمان" التجارى بمنطقة المدابغ، واقتنى كثيرًا من أعمالهم، فاقتدى به الأثرياء والأعيان. وفى المعرض الثانى المذكور، سُنت المزادات العلنية لأعمال الفن للمرة الأولى بمصر، حيث بيعت أعمال الفنانين جميعها، وبلغ مجموع أثمانها ٢٥ جنيهًا ذهبًا.ومن أهم رواد الاقتناء فى الوطن العربى كذلك؛ الأمير "يوسف كمال" (المولود فى عام ١٨٨٢)، وكان أميرًا من الأسرة العَلَوية – ورحالة وجغرافيًا، وأحد أهم مقتنى الأعمال الفنية ومحبى الفنون والمولعين بالنفائس النادرة فى تاريخ مصر الحديث. كان شديد الولع باصطياد الوحوش المفترسة، وغامر فى سبيل ذلك بالسفر إلى إفريقيا الجنوبية وبعض بلاد الهند وغيرها، واحتفظ بالكثير من جلود فرائسه وبعض رءوسها المحنطة، وكان يقتنيها بقصوره العديدة بالقاهرة والإسكندرية ونجع حمادى، مع منحوتات من المرمر ومجموعة من اللوحات النادرة. وكذلك "محمد محمود خليل" (١٨٧٧ – ١٩٥٣)، الذى كان محبًا للفنون، ومقتنيًا وجامعًا لكل ما هو قيِّم ونفيس منها، وفى

الوقت نفسه كان رجل سياسة ووزيرًا ورئيسًا لمجلس الشيوخ، وصاحب أدوار مهمة فى الحياة الثقافية المصرية، وراعيًا للحركة الفنية التشكيلية، هذا إلى جانب دوره المهم فى التبادل الثقافى والفنى بين مصر وفرنسا، خلال النصف الأول من القرن العشرين. وقد صار قصره بمقتنياته متحفًا للفنون التشكيلية حتى اليوم.وعلى المستوى الدولى؛ يعد "تشارلز ساتشى / ساعاتجى " Charles Saatchi (١٩٤٣) من بين أشهر المقتنين المعاصرين، وهو بريطانى الجنسية عراقى الأصل، وصاحب المجموعة الإعلانية العملاقة Saatchi & Saatchi وراعى الفنان البريطانى الأشهر "داميان هيرست" Damian Hirst (١٩٦٥).

انظر: طراز الباروك وطراز الروكوكو.

جان أونوريه فراجونار(١٧٣٢ – ١٨٠٦)

Jean-Honoré Fragonard



رسام طبّاعٌ فرنسى، تميز أسلوبه المنتمى إلى طراز الروكوكو المتأخر باليسر والغزارة والمتعة. وقد كان "فراجونار" أحد أغزر الفنانين نشاطًا فى العقود الأخيرة من القرن الثامن عشر، فأنتج أكثر من ٥٥٠ لوحة - عدا الرسوم والنقوش- خمسة منها فقط مؤرخة. وبين أكثر أعماله شهرة لوحات صارت كل منها نمطًا من أجواء الحميمية والشبق المقَنَّع. وعُدَّ فنه الأنيق التمجيد الأخير للمرأة الفرنسية فى القرن الثامن عشر.

وُلِد "فراجونار" فى "جراس" بإقليم "بروفانس"، فأضفى على فنه أريج وطنه وعبير أزهاره، فضلاً عن عشق التروبادور الرومانسى، وأضاف إلى هذا كله مرح الباريسيين وتشككهم الفلسفى.

وفد "فراجونار" على باريس وهو فى الخامسة عشرة من عمره، وطلب إلى مصورها الشهير "بوشيه" أن يقبله تلميذًا، غير أنه ردّه فى تلطُّف، فذهب وتتلمذ على منافسه "شاردان". وكان "فراجونار" فى ساعات فراغه ينسخ الروائع الفنية أينما وجدها. واطلع "بوشيه" على بعض هذه النسخ فأعجب بها إعجابًا شديدًا حمله على تغيير رأيه وقبوله تلميذًا، فجنّد الفتى خياله الفنى فى عمل تصميمات لقطع النسيج المرسومة، وتقدم بسرعة حتى حثه "بوشيه" على دخول مسابقة لنيل جائزة روما. وقدم فراجونار لوحة تاريخية سماها "يرُبْعام يضحى للأصنام"، وكانت إنتاجًا ممتازًا لفتى فى العشرين، فيها الأعمدة الرومانية الفخمة، والأثواب

المنسابة، والشيوخ الملتحون، والرءوس المعممة، أو الصلعاء. ومنحته الأكاديمية الجائزة، فدرس ثلاث سنين فى مرسم "كارل فانلو"، ثم انطلق فى نشوة إلى روما عام ١٧٦٥. وثبّطت همته كثرة الروائع التى وجدها هناك أول الأمر. وبدلاً من أن ينسخ صور قدامى الفنانين راح يرسم التصميمات أو التخطيطات للقصور، والقناطر، والكنائس، والمناظر الطبيعية، والكروم، وأى شىء آخر، إذ كان قد ملك فى استعمال القلم تلك البراعة التى جعلته واحداً من أقدر الرسامين وأكملهم فى عصر غنى بذلك الفن الأساسى.

ولما عاد إلى باريس حصل على عضوية مشاركة بالأكاديمية الفرنسية للفنون. وبعد عام ١٧٦٧ رفض أن يعرض فى "صالون باريس"، وقصر إنتاجه كله تقريبًا على التكليفات الخاصة، ليستطيع إطلاق العنان لذوقه من القيود الأكاديمية.

جمع "فراجونار" فى لوحاته مشاهد الثياب الهفهافة ترف فى النسيم، والغوانى الرقيقات يعرضن اللذات الطليقة من كل قيد، والنبيلات الأنيقات يسحرن الرجال بخفيف ثوب أو رقة قميص، أو بحركة رشيقة متناغمة أو بسمة تلين الأفئدة، والأطفال السمان المتوردين الشعث، الذين لم يكتشفوا الموت بعد. وقد صور فى رسومه ومنمنماته كل ناحية تقريباً من نواحى الطفولة: رُضّعًا يعانقون أمهاتهم، وفتيات يدللن عرائسهن، وصبية يركبون حمارًا أو يلعبون مع كلب.

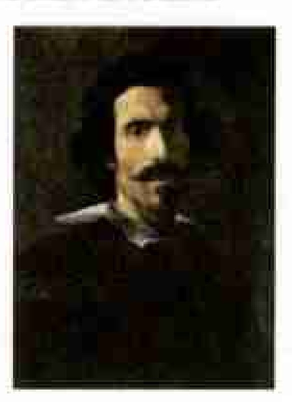
وقد استجابت ميول "فراجونار" لطلبات رجال الحاشية المكتهلين، والخليلات المتعبات، من الصور التى تشيد بالجسد وتلهبه، فجال بين أرجاء الأساطير الوثنية بحثًا عن ربات تأبت أجسادهن الوردية على فعل الزمن. ورسم فى أثناء تلك المرحلة أشهر لوحاته "مخاطر الأرجوحة"، وفيها يُرى العاشق يتفرس بابتهاج فى أسرار ثياب عشيقته التى تتكشف وهى تتأرجح لأعلى فأعلى، وتقذف بخفه فى الهواء بتحرر لعوب.

وقد زكا "فراجونار" لأن فنه العارى أو الكاسى أبهج زمانه، بتلطيفه وتزيينه للانحلال، ولكن الناموس الصارم الذى خضعت له ثورة تقاتل فى سبيل الحياة سائر أقطار أوربا، كان فى حاجة إلى أرباب غير "فينوس" تلهمه، فوجدها فى أبطال روما الجمهورية، الشديدى المراس. لقد انتهى عصر المرأة وعاد حكم المقاتل، وأقبل جيل جديد من الفنانين على النماذج اليونانية- الرومانية، واكتسح الطراز الكلاسيكى الجديد الباروك والروكوك فى موجة عارمة من الأشكال القديمة.

Bottom of Form - 77 Top of Form

ماذا يرتبط هنا؟إفراغ الكاشراقب هذه الصفحة.

جان لورنزو برنينى (١٥٩٨ - ١٦٨٠)
Gian Lorenzo Bernini



نحات باروكى ومعمارى برز فى روما فى القرن السابع عشر. لفت انتباه البابا "أوربان الثامن". ليقضى تحت رعايته كامل مسيرته فى روما حيث كسب شهرته المعمارية فى فترة "ألكسندر السابع" (١٦٥٥-١٩٦٧).

استعمل "برنينى" فى أعماله دراما المنظور المخاتل للبصر وتصوير الخداع البصرى " Trompe l'oeil"، لخلق تأثير غير مألوف لدى مشاهدى أعماله، وابتكر كذلك نوعًا من واجهات القصور يتميز بالأعمدة الهائلة فوق قواعد المداخل.

جرب "برنينى" التصوير، وبلغت أعماله مئة صورة، وقد ظفرت إحداها، وهى لوحة "القديسين أندراوس وتوما" فى مجموعة "باربرينى" بأعظم الثناء من مؤرخى الفن ونقاده. على أنه جوّد أكثر من هذا فى فن العمارة. وقد أكمل قصر "باربرينى"، وعُيّن كبيرًا لمعمارى كنيسة القديس بطرس وهو فى الحادية والثلاثين. وهناك بني-بالإضافة إلى صف الأعمدة والمظلة- فى الجزء الثانى من البناء كاتدرائية "بترى" المزخرفة لحفظ المقعد الخشبي، الذى اعتقد المؤمنون أن الرسول بطرس كان يستعمله، ومن حوله جمع أربعة تماثيل لآباء الكنيسة، ومن فوق البناء العجيب كله نثر تماثيل الملائكة بحماسة رجل يملك فى ذهنه معينًا لا ينضب من الروائع. وعلى مقربة منه اختار مكانًا لمقبرة ضخمة لحبره المحبوب "أوربان الثامن". وصمم الشرفات، وكثيرًا من التماثيل التى تزين الركائز التى تسند القبة. وتحت القبة وضع تمثالاً ضخمًا للقديس "لونجينوس"، وفى الجناح الأيمن أقام أثرًا تذكاريًا مترفًا لـ"ماتيلدا" كونتيسة توسكانيا. وفى خارج الكنيسة أعاد تخطيط الصالة الملكية التى ترقى إلى قصر الفاتيكان مارة بأعمدة مهيبة، وذلك بأسلوب أكثر نقاء، وفى فجوة فى هذا السلم الملكى أقام تمثالاً لقسطنطين راكبًا جواده وهو يطالع فى السماء دعوته لاعتناق المسيحية؛ وأصبحت حرارة العاطفة فى هذا التمثال قالبًا احتذاه عصر الباروك. وفى أخريات أيامه بنى فى مصلى السر المقدس بكنيسة القديس بطرس مذبحًا، تتوجه ظلة وهيكل وقبة وتماثيل ملائكة مستغرقين فى العبادة.

تميز "برنينى" بالمزج بين العمارة والنحت فى كل أعماله، وأطلق لخياله الزخرفى العنان ليبنى مصلى "الكورنارو"، ذا الركائز المحززة والأعمدة الكورنثية الرشيقة، وقد أودعها أعظم تماثيله فتنة وحرارة، وهو تمثال القديسة "تريزا"، منهكة القوى غائبة عن الوعى فى نوبة من الوجد الصوفى، وملاك حلو يتأهب لشق قلبها بسهم ملتهب رمزًا لاتحاد القديسة مع المسيح.

ثم شرح صدر روما بالنافورات الغريبة: "فونتانا ديل تريتونى"، و"فونتانا دى فيومى"، حيث نقش مثالون أقل شأنًا أربعة تماثيل للدانوب والنيل والجَنج والبلانا. وقد اختار البابا "إنوسنت العاشر" من بين تصميمات المتسابقين المقدمة لهذه النافورة تصميم "برنينى" قائلاً: "على المرء ألا ينظر إلى تصميماته ما لم يكن مستعدًّا لقبول الروعة".

ولقد تقبله الناس قرابة خمسين عامًا إمامًا لمعماريى عصره. وفى عام ١٦٦٥، حين فكر "كولبير" و"لويس الرابع عشر" فى إعادة تخطيط اللوفر وتوسيعه، وجها الدعوة إلى "برنينى" ليحضر إلى باريس ويضطلع بهذه المهمة. فذهب إليها وصمم - لا بحكمة بل بغلو فى البراعة - وجاوز فى الفخامة الذوق الفرنسى. وفُضّلت على تصميمه واجهة "بيرو" الأكثر صرامة، وقفل "برنينى" إلى روما يجرر أذيال الخيبة عام ١٦٦٧. وهناك رسم لنفسه تلك الصورة الطباشيرية الرائعة، المحفوظة الآن فى قلعة "ونزو"، خصل بيضاء تتراجع فوق رأس قوى البأس، ووجه خلف عليه الجهد التجاعيد والعقد، أما العينان الوديعتان بالأمس فقد أصبحتا جامدتين خائفتين، كأنهما تريان إلى أين تفضى مدارج المجد. ولكنه لم ينهزم بعد، فقد ظل ثلاث عشرة سنة أخرى يبنى وينحت فى عنف، حادًّا فى روحه، راسخًا فى عمله، حاميًا فى غضبه. وحين خبت جذوته بالموت كان قد عمّر إلى ما بعد النهضة الإيطالية.

جرافيك

Graphic

مجموعة من الأنشطة الفنية منها الرسم والطباعة الفنية والرسوم المتحركة والرسم بالحاسوب وفن الدعاية والإعلان وفنون الوسائط المتعددة.

الجروتيسك

Grotesque



أ- مصطلح يطلق على أسلوب فى الفن الأوربى شاع فى عصر النهضة الأوربية يفيد معانى ودلالات مؤتلفة فى سياق واحد. وفى هذا الأسلوب يعمد

الفنان إلى إنتاج أعمال فنية تبعث على استثارة الفزع لدى المشاهد تارة والسخرية والتفكه تارة أخرى، أو على بعث الحيرة والدهشة، ومن أشهر الأعمال الفنية المنتمية لهذا الفن منحوتات "الجارجولى" Gargoyles التى تزين العمائر القوطية الطراز.

ب- اتجاه فى مجالات العمارة والتصوير يعتمد على استخدام عناصر بشرية وحيوانية صادمة تتصف باللاواقعية. وتمتزج تلك العناصر عادة بأوراق نباتية خشنة لإحداث تأثيرات مخيفة أو مضحكة.

جزيرى

insular

مُصطلح يُطلَق على نمط من الفن ظهر فى شمال بريطانيا وإيرلندا، وازدهر بهما خلال الفترة ما بين القرنين السادس والتاسع الميلاديين.

وكان هذا الفن فى عمومه مسيحيًّا؛ استلهم فنانوه التقاليد الروحية التى أرساها رهبان دير "إيونا" Iona، الذى تأسس عام ٥٦٣م، وكان نشاط أولئك الفنانين بارزًا فى مجال تزيين الكتب الدينية وزخرفتها ورسمها، ومن أبدع آثارهم فى هذا المجال: "أناجيل لينديسفرين" The Lindisfrane Gospels، المحفوظة حاليًّا بالمكتبة البريطانية بلندن، و"كتاب كيلس" The Book Of Kells، المحفوظة بكلية الثالوث المقدس بمدينة دبلن Trinity College' Dublin. كما برع هؤلاء الفنانون كذلك فى مجال الأشغال المعدنية المزخرفة، فخلفوا فيه عددًا كبيرًا من القطع التى تشهد بدقتهم وإتقانهم وبراعتهم التقنية.

جلوس السيدة العذراء

maesta



من الموضوعات الفنية الأساسية والثابتة فى قواعد التصوير الكنسى، لا يخلو منه عصر من عصور الفن على اختلاف طرزه وأساليبه. وهو فن تصوير العذراء على عرشها والطفل يسوع فى حجرها، ترفرف عليهما الملائكة ويحيط بهما القديسون. والكلمة إيطالية معناها جلالة majesty.

جليل

sublime

مصطلح يشير إلى صفة تعنى التبجيل فى عمل فنى فائق التقدير، ويشير جذره اللاتينى القديم إلى "ما ارتفع فى الفضاء"، واتسعت دلالته المصطلحية

لتستوعب معنى الارتفاع المعنوى فى الفنون والجماليات، بما يصير الموصوف به بمقتضاه شاخصًا فيما يروع ويبهر، لافيما يشبع ويرضى. وللفيلسوف الرومانى لونجينيوس من القرن الثالث الميلادى كتاب بعنوان "الجليل ". كما أن "العقاد" (١٨٨٩ - ١٩٦٤) من أهم الباحثين العرب الذين فصلوا القول فى الجلال، والتفرقة بينه وبين الجمال. ومن تجليات الجلال فى الأعمال الفنية الصروح المعمارية الشامخة والكاتدرائيات. ومن أهم الفنانين الذين جسدوا فكرة الجلال المصور الألمانى "كاسبر ديفيد فردريش".

جماعة "أدِرْ الرقم سبعة"

Dau al Set

جماعة أخذت اسمها من الوجه السابع للمكعب ظهرت فى الفترة ما بين عامى (١٩٤٨و١٩٥٦م) فى مدينة برشلونة الإسبانية، وتألفت من مجموعة من الفنانين والكتاب؛ من بينهم المصورون" أنطونى تابياس" Antoni Tapies (١٩٢٣م .) و"خوان جوزيب ساراتس" Joan-Josep Tharrats (١٩١٨-٢٠٠١م) و "جايومى موكسرت" Jaume Muxart (١٩٢٢-١٩٦١م)، وقد أنشأها الشاعر "خوان بروسا" Joan Brossa (١٩١٩-١٩٢٨م) والكاتب الوجودى "أونو بويج" Aunau Puig والناقدان "خوان إدواردو سيرلوت" Juan Eduardo Cirlot (١٩١٦-١٩٧٣م) و"ألكسندر سيريسى بيليسر" Alexander Cirici Pellicer (١٩١٧-١٩٨٣م). لم تأت الجماعة بجديد فيما يخص تكوين الأساليب والمذاهب الفنية، كما لم يوجه أعضاؤها جهودهم لتقصى أى جديد من طرائق التقنية والأداء وبلورته. غير أن أهم ما يحسب لها تاريخيًّا هو كونها أول جماعة تتألف لمناصرة مذاهب فنية معينة ودعم انتشارها بين فنانى وطنها؛ إذ كانوا أول المؤيدين للسريالية فى إسبانيا وأول من قام بالدعاية للتجريدية. كما وجهوا جانبًا مهمًّا من جهودهم لدعم الفنانين الإسبان ورعايتهم والحفاظ على آثارهم الفنية؛ ومن ذلك رعايتهم لمواطنهم السريالى "خوان ميرو" Joan Miro (١٨٩٣-١٩٨٣م) ودعوتهم للاحتفاء بتراث المعمارى الإسبانى الأشهر "أنطونى جاودى" Antoni Gaudi (١٨٥٢-١٩٢٦م). كما كانت للجماعة مأثرة أخرى لا تقل أهمية عن مآثرها السابقة؛ حيث ساهمت فى إرساء دعائم الوسط الفنى الحديث فى برشلونة. كان الاسم الذى اختارته الجماعة لنفسها دليلاً على توجهها نحو الدعاية للسريالية بأسلوب عملى، وقد أطلقته أيضًا على مجلة صغيرة كانت

تصدر عنها دوريًا، هادفة إلى إيقاظ برشلونة على ثورة التحديث الأوربية فى الفن.

انظر: السريالية/ التجريدية.

جماعة "البُعد الواحد"

من أهم الجماعات الفنية العربية المعاصرة التى عمقت اتجاه الحروفية ظهرت فى العراق فى أوائل السبعينيات، وحاولت أن تستكمل نفسها فى منهجية تراثية قومية، مستلهمة جهود مؤسسها "شاكر حسن آل سعيد" (١٩٢٦-٢٠٠٤) الذى أصدر كتابًا بعنوان البعد الواحد وجاء فى البيان التأسيسى للجماعة:" أما بالنسبة لنا كمستلهمين للحرف فى الفن؛ فإن موقفنا سيعتمد على إدراك هوية التراث العربى الراهن، الذى نضعه عبر اقتباس أهم عنصر من عناصرنا الحضارية والفكرية، وهو الحرف العربى.. إذن فإن الدور الذى سنلعبه هو وضع اللبنات الأولى لمدرسة معاصرة فى الفن، تعتمد على استلهام الحرف...". ومن أهم فنانى الجماعة :" جميل حمودى "(١٩٢٤-٢٠٠٣)، و"جواد سليم" (١٩٢١-١٩٦١)، و"رافع الناصرى" (١٩٤٠).

انظر: الحروفية العربية.

جماعة "بلومسبرى"

Bloomsbury Group

مصطلح يطلق على مجموعة مختَلَطة؛ قامت على صداقات انعقدت أواصرها بين عدد من الفنانين والكُتاب والمثقفين، تعودوا التجمع ولقاء بعضهم بعضًا بانتظام، خلال العقود الأولى من القرن العشرين، فى عدد من منازلهم بمنطقة "بلومسبرى" بوسط لندن، التى إليها نُسِبَت الجماعة.

ضمت الجماعة بين أعضائها كلاًّ من: الكاتب الناقد "ليتّون ستراتشى" Lytton Strachey(١٨٨٠-١٩٣٢)، والناقد الفنى "كليف بيل" Clive Bell (١٨٨١-١٩٦٤)، والأديبة الكاتبة "فيرجينيا وولف" Virginia Woolf (١٨٨٢-١٩٤١)، والمصور الأسكتلندى "دانكان جرانت" Duncan Grant (١٨٨٥-١٩٧٨)، والمصور الناقد "روجر فراى" Roger Fry (١٨٦٦ – ١٩٣٤)، و المصور الروائى "ويندهام لويس" Wyndham LeWis (١٨٨٢-١٩٥٧)، والكاتب الأديب الناقد "د. هـ . لورانس" D. H. Laurence (١٨٨٥-١٩٣٠)، والناقد الأدبى" ف . ر. ليفيز" F. R. Leavis (١٨٩٥ – ١٩٧٨).

أسفرت نشاطات الجماعة ولقاءات أعضائها عن ظهور بعض من أهم الكتابات النقدية والروائية فى

بريطانيا خلال تلك الفترة، كما مهدت الطريق أمام الذائقة البريطانية؛ لتَقَبُّل التأثيرية Impressionism، وما بعد التأثيرية post Impressionism، وتقديرهما حق قدرهما، وكانتا قبلُ من ضمن مدارس الفن غير الرائجة لدى متذوقى الفن من الإنجليز، فضلاً عما أنتجه المصورون المنتمون إليها من أعمال فنية، تميزت بالإتقان وبغلبة الحس الزخرفى على بعضها. وخلال عقد الستينيات من القرن العشرين، انبعثت صحوة من الاهتمام بجماعة "بلومسبرى"، وبدراسة أعمال أعضائها، وبحث مآثرهم، فاقت فى أهميتها كثيراً مما أنتجته الجماعة نفسها.

انظر: التأثيرية، وما بعد التأثيرية.

جماعة أتيلييه الإسكندرية

من أقدم الجمعيات الثقافية والفنية فى مصر وأهمها. أنشأها عام (١٩٣٤م) الفنان "محمد ناجى" (١٨٨٨-١٩٥٦م)؛ أى قبل تأسيسه لجماعة "أتيلييه القاهرة" بنحو ثمانية عشر عامًا. وبدأت فكرة الأتيلييه السكندرى عندما دُعِى "محمد ناجى" من "أتيلييه أثينا" فى خريف ١٩٣٤، ليقيم معرضًا لأعماله هناك، ودعى فى الوقت نفسه الأديب "جاستون زنانيرى" الذى كان يكتب بالفرنسية، ليلقى محاضرات فى علم المصريات، بين جمع من الفنانين والأدباء والكتاب والمفكرين. فكان أن عقد الرجلان – "ناجى" و"زنانيرى"– العزم على تنفيذ فكرة مماثلة أو مطابقة لها بمجرد عودتهما إلى الإسكندرية؛ وهو ما تحقق فى أكتوبر من عام ١٩٣٥. فتم تشكيل أول مجلس إدارة برئاسة "محمد ناجى"، وكان معظم أعضاء مجلس الإدارة والأعضاء العاملين من الفنانين الأجانب، ثم بدأ الفنانون المصريون يقبلون على الانخراط فى العضوية عامًا بعد عام. استضاف الأتيلييه عبر تاريخه كثيراً من المعارض لفنانين عالميين، بدأها بمعرض لكبار الفنانين الفرنسيين مثل "لوتريك" Henri de Toulouse – Lautrec (١٨٦٤-١٩٠١م) و"رودان" Auguste Rodin (١٨٤٠-١٩١٧م)، ثم معرض للنحات البريطانى الكبير "هنرى مور" Henri Moore (١٨٩٨-١٩٨٦م). وتوالت بعدها المعارض العالمية والمحلية، إلى جانب الاستضافة المنظمة لعديد من الشخصيات المهمة فى مجال الفكر والأدب، لإلقاء محاضرات أو عقد ندوات بالأتيلييه. كما يضم الأتيلييه مراسم لعدد من كبار الفنانين. وقد حرص الأتيلييه منذ إنشائه على إقامة صالونه السنوى للفن التشكيلى، الذى أصبح تقليدًا متبعًا له أهميته ودوره البارز فى الحركة التشكيلية المصرية.

انظر: جماعة أتيلييه القاهرة.

جماعة أتيليه القاهرة

تأسست عام(١٩٥٣م) على يدى الفنّانيْن" محمد نــاجى" (١٨٨٨-١٩٥٦م) و" راغــب عيــاد" (١٨٩٢-١٩٨٢م)، ومارس أعضاؤها نشاطًا ثقافيًا وفنيًا مـن خـلال حرصـها علـى أن يشـارك فيهـا فنانون تشكيليون وأدباء يمثلون نشاطًا ثقافيًا وفنيًا، أصبحت الجماعة من خلاله معلمًا إبداعيًا عالميًا فى وسـط القـاهرة. وهـى أكثـر المجموعـات الفنيـة المصرية استمرارية وصمودًا؛ فما زالت تمارس دورًا تثقيفيًا مهمًا حتى اليوم. خصوصًا بعد أن ائتلفت فيهـا جهـود التشـكيليين والكتـاب وهـو مـا مـنح الجماعة منهجًا مميزًا فى حرصها على تضييق الهوة بين الفن التشكيلى والإبداع الأدبى.

جماعة الاستمرارية

Continuita

مصــطلح إيطــالى يعــنى "الــدوام، والاتصــال، والاستمرارية"؛ يُطلق على جماعة فنية تأسست فى روما عام ١٩٦١م، اتخذت من الناقد المؤرخ الفنى والسياسى "جويليـو كـارلو أرجـان" Guilio Carlo Argan (١٩٠٩ – ١٩٩٢) زعيمًا ومتحدثًا رسميًا.

هدفت الجماعة إلى معارضة التصورات والتكوينات المجردة الفضفاضة لمذهب "الفن اللاشكلى" Art Informel وتأسيس فـن إيطـالى معاصـر؛ يمثـل استمرارًا لأمجاد الفن الإيطالى فى عصوره السـابقة.

اشتهر من بين أعضاء الجماعة كل من الفنانين: "كار لاأكاردى" Carla Accardi (١٩٢٤-)، و"بيـترو كونسـاجرا" Pietro Consagra (١٩٢٠ – ٢٠٠٥)، و"بييرو دورازيو" Piero Dorazio (١٩٢٧ – ٢٠٠٥)، و" جاسـتون نـوفيللى" Gastone Novelli (١٩٢٥ – ١٩٦٨)، و"أشيل بيريللى" Achille Perilli (١٩٢٧ -)، و"جيوليـو توركـاتو" Giulio Turcato (١٩١٢ – ١٩٩٥).

انظر: الفن التجريدى، والفن اللاشكلى.

جماعة الأسلوب

De Stijl

مصــطلح مــأخوذ عــن الهولنديــة يعــنى حرفيًــا "الأسلوب"؛ ويُطلق على جماعة أسسها عدد من الفنـانين الهولنـديين عـام ١٩١٧، كما يُطلق على الجريـدة الفنيـة الـتى نطقـت بلسـان هـذه الجماعـة خلال فترة نشاطها. كان رائد الجماعة ومُلهمها هو الفنان "ثيـو فـان دويسبورج" Theo van Doesburg (١٨٨٣-١٩٣١)، وكـان أشـهر أعضـائها المصـور "بيـت مونـدريان" Piet Mondrian (١٨٧٢-١٩٤٤)، والمعمــــارى "جيريت ريتفيلد" Gerrit Rietveld (١٨٨٨-

١٩٦٤)، والنحات "جورج فانتونجيرلو" Georges Vantongerloo (١٨٨٦-١٩٦٥). وكان الشاغل الأساسى للجماعة البحث عن قوانين التوازن والتناغم؛ التى يمكن تطبيقها على نُظم الحياة والمجتمع، بنفس إمكانية تطبيقها على تصميمات الأعمال الفنية وتكويناتها، ورأوا أن ما يصلح لإثبات ذلك هو تبنى التجريدية نهجًا، فسلكوا دربًا من التجريدية متقشفًا صارمًا، اعتمدوا فيه على أقل ما يمكن من العناصر البصرية، واكتفوا فيه بالصريح الأساسى من الألوان.أثرت الجماعة تأثيرًا عظيمًا على فن العمارة وعلى الفنون التطبيقية، بأكثر مما أثرت فى فن التصوير، وكانت فى ذلك منطلقًا لإلهام مؤسسى مدرسة "الباوهاوس" وتحفيزهم.
انظر: الباوهاوس، والفن التجريدى، والتشكيلية الجديدة، والفنون التطبيقية.

جماعة البحث للفن البصرى (جراف)

Groupe de Recherche d' Art Visuel (GRAV)

جماعة فنية تأسست عام ١٩٥٩، اهتمت بالأبعاد البصرية والسيكولوجية، التى أظهرت ضرورة التصدّى للتجريد اللاشكلى، وصارت أبرز الجماعات التى ناهضت التجريد خلال حقبة الستينيات، كما كانت من بين أهم المصادر التى دعمت تطور فن التجهيز فى الفراغ/ العمل المركَّب.
ضمت الجماعة بين أعضائها "جان بيير فازاريللى" – الشهير بـ "إيفارال" – Jean Pierre Vassarelly (Yvaral) (١٩٣٤-)، نجل رائد الفن البصرى الحديث "فيكتور فاساريللى" Victor Vassarelly (١٩٠٨-١٩٩٧)، إلى جانب الفرنسى "فرانسوا موريليه" F. Morellet (١٩٢٦ -)، والأرجنتينى "خوليو لى بارك" Le Parc Julio (١٩٢٨ -)، الحائز على الجائزة الكبرى فى بينالى البندقية لعام ١٩٦٦.
انظر: التجريدية، وعمل مُركَّب، وفن الخداع البصرى.

جماعة التجريبيين

التقى فكر أعضاء الجماعة محمود عبد الله (١٩٣٦-٢٠٠٢م) وسعيد العدوى (١٩٣٨-١٩٧٣م) ومصطفى عبد المعطى عام (١٩٥٨م) حول أهداف الجماعة وهى:

١- إقصاء التعاليم الأكاديمية.
٢- تغيير الواقع الفنى بهدف تطوير المجتمع.
٣- التركيز على أولوية استنباط الفكرة فى توليد الموضوع الفنى.

وأقاموا معرضهم الأول عام (١٩٦٧م). وحصلوا على منحة تفرغ للتعبير عن مشروع السد العالى ومنحة تفرغ أخرى لدراسة البيئة الريفية المصرية. ولقد جمعتهم الرغبة فى البحث عن جذور الشخصية الوطنية فى الفن المصرى المعاصر بين أعضاء الجماعة. وتميز سعيد العدوى بأعماله الأسطورية التى احتوت على العديد من الرموز والكيانات المستلهمة من الأسطورة والفن الشعبى المصرى. على حين تميز محمود عبد الله بأعماله فى مجال فنون الحفر والطباعة التى تعد منهجًا تجريبيًا جيدًا، وتميزت أعمال مصطفى عبد المعطى بالجمع بين الأصالة والمعاصرة. وقد انفرط عِقد الجماعة عام (١٩٧١م).

جماعة التدفق

Fluxus

جماعة فنية تكونت فى ألمانيا عام (١٩٦٠م)، صدر فنانوها فى أعمالهم عن اتجاه يعبر عن الفوضى والطاقات الانفعالية والنفسية المستمدة من الدوافع البيولوجية الأولى. كانت أعمالهم انعكاسًا لها، بأكثر مما كانت تعبيرًا عن أسلوب معين فى الأداء والصياغة الفنية؛ وهو ما حدا بكثير من النقاد إلى تشبيه أعضاء الجماعة بالداديين الذين سبقوهم بنحو عشرين عامًا. نالت الأهداف الاجتماعية اهتمامًا فاق الاهتمام بالأهداف الجمالية على يد فنانى "التدفق"، الذين كان هدفهم الرئيسى التشكيك فى العادات البرجوازية، سواء فيما يخص الفن أو الممارسات الحياتية على السواء. واتسمت بعض أعمال الجماعة بالعنف والصخب؛ كما فى تظاهراتهم التى نظموها فى الشوارع مطلقين عليها اسم "مشاهد الشارع"، وأيضًا كما فى تجاربهم التى أطلقوا عليها اسم "مسرح حرب العصابات" guerrilla theatre، كما أتت أعمال أخرى لتتبنى نهجًا ساخرًا، أو لتعبر عن أنشطة إنسانية بسيطة. وقد استخدم اللفظ Fluxus للمرة الأولى على لسان "جورج ماكوناس" George Macunos، أحد أهم فنانى الجماعة، خلال محاضرة له ألقاها ضمن سلسلة محاضرات بصالة عرض AIG الشهيرة بنيويورك عام (١٩٦١م). ومن ألمانيا، انتشر فكر الجماعة ليصل سريعًا إلى نيويورك وكاليفورنيا وعواصم شمال أوربا، حتى اليابان والوطن العربى؛ حيث أثر فى كثير من فنانى جيل التسعينيات بمصر.

انظر: الدادية.

جماعة الجسر

Die BrÜcke/ Bridge Group

جماعة فنية تأسست فى درسدن بألمانيا عام ١٩٠٥، فرعًا من فروع المدرسة التعبيرية؛ ورأت

العنف الثورى ضرورة علمية، على الرغم من ارتباطها بتيارات سبقتها كالرمزية، والفن الجديد. ومن أهم مؤسسى جماعة الجسر وممثليها: "كيرشنر" Ernst Ludwig Kirchner (١٨٨٠ – ١٩٣٨)، و"هيكل" Erich Heckel (١٨٨٣ – ١٩٧٠)، اللذان لجآ إلى الإعلاء من شأن عنصرى الخط line والمساحة فى العمل الفنى، واستلهما فى ذلك ما قدمته فنون القرون الوسطى وفنون البدائيين، من نماذج فريدة وقيم تشكيلية قامت على توظيف الخط. قاد فنانو الجسر حركة التعبير عن الشعور القلق الذى واكب مطلع القرن العشرين، والمناقض للمفاهيم الكلاسيكية، وما تسعى إليه من جمال مثالى، غير أن الحركة التعبيرية الألمانية لم تنمُ وتأخذ أبعادًا جديدة إلا مع فنانى جماعة " الفارس الأزرق". وقد تفرق أعضاء جماعة الجسر فى عام ١٩١٣.
انظر: التعبيرية، والرمزية، والفن الجديد، وجماعة الفارس الأزرق.

جماعة الخيال

أنشأها الفنان محمود مختار عام ١٩٢٨م، وضمت الكثير من الفنانين من جيل الرواد محمود سعيد ومحمد ناجى ومحمد حسن وأحمد صبرى وإلى جانب هؤلاء الفنانين تكونت لجنة أصدقاء جماعة الخيال التى ضمت أسماء منها العقاد والمازنى وهيكل ومحمود عزمى ومى زيادة وعثمان خيرت وأحمد راسم والشيخ مصطفى عبد الرازق والسيدة هدى شعراوى والمسيو بول فيس. على حين أولى كل من حسين رشدى وويصا واصف وعلى الشمسى هذه الجماعة، التى استهدفت إرساء دعائم فن قومى وأقامت العديد من المعارض والحوارات الثقافية والندوات والمساجلات بمقر الجمعية اهتمامًا خاصًا. ولم تستمر هذه الجماعة طويلاً بسبب السفر المستمر لمختار وغيره من الفنانين من أفراد الجماعة.

جماعة الدعاية الفنية

أسسها عام (١٩٢٥م) "حبيب جورجى" (١٨٩٢-١٩٦٤م) رائد الحركة الشعبية فى الفن المصرى، لمقاومة فرض الذوق الجمالى للأجانب على المصريين، ملحًا على تأكيد الصلة بين العمل الفنى، ومتلقيه وصانعه، وظل لسنوات ثلاث هى عمر جماعته الفنية، يطوف عواصم محافظات مصر، خصوصًا طنطا والزقازيق، شارحًا مبادئ الجمال بلغة مبسطة، ومنقبًا عن المواهب الفطرية بين أطفال هذه المحافظات. وقد تأثر بنهجه عدد

من الفنانين المصريين المحترفين على رأسهم "حامد سعيد" (١٩٠٨-٢٠٠٦م).

جماعة الدُّمية القبيحة

Bamboccianti

مصطلح إيطالى يُطلَق على جماعة من المصورين، نشطوا بروما بداية من عام ١٦٢٥، وأسسوا فيها تيارًا فنيًّا استمر حتى نهاية القرن السابع عشر؛ متأثرين بأسلوب الفنان الهولندى" بيتر فان لاير" Pieter van Laer (١٥٩٩- ١٦٤٢)، الذى أقام بروما فى الفترة ما بين عامى ١٦٢٥و١٦٣٩، اشتهر بلقب " إيل بامبوتشيو" Il Bamboccio، بمعنى "الصبى القمىء". وهو معنى ينصرف كذلك إلى "الدُّمية القبيحة" ـ وذلك بسبب تكوينه الجسمانى غير السوى، ومنه أشتُق المصطلح، واشتُق منه كذلك وصف الأعمال الفنية التى أنجزها أتباع "فان لاير" حيث عُرفت باسم "بامبوتشياتى" Bambocciate، بمعنى "اللوحات الصبيانية"، وواحدتُها" بامبو تشياتا" Bambocciata، وهو وصف عزته موضوعات أعمالهم؛ التى ركزت على تصوير مشاهد الحياة اليومية للطبقات الدنيا فى المجتمع الإيطالى، خصوصًا مشاهد المجون والصخب والعربدة، وتجمعات السوقة والدهماء، بأسلوب غلبت عليه واقعية التناول.

كان أكثر فنانى الجماعة من الفلمنكيين الذين اتخذوا من روما مستقرًّا، ومنهم: "يان ديرخ بوث" Jan Dirksz both (١٦١٨-١٦٥٢)، و"كاريل دوخاردان" Karel Dujardin (١٦٢٢-١٦٧٨)، و"يوهان لينجلباخ" Johannes Lingelbach (١٦٢٢-١٦٧٤)، إضافة إلى قلة من الفنانين الإيطاليين، كان أشهرهم "ميكلانجلو سيركوتزى" Michelangelo Cerquozzi (١٦٠٢ – ١٦٦٠). وقد أثر أسلوب هؤلاء الفنانين على عدد من مصورى "الروكوكو" الإيطاليين وكذلك على كثير من مصورى مشاهد الحياة اليومية فى القرن التاسع عشر. كما كان أغلب" أتباع الدمية القبيحة" أعضاء فى أخوية "عُصبة الفنانين" Schilderbent التى عُرِفَت كذلك باسم جماعة "الطيور على أشكالها" Birds of Feather Bentvueghels.

انظر: طراز الروكوكو، والواقعية، وعُصبة الفنانين/الطيور على أشكالها.

جماعة الزهرة الزرقاء / جماعة الوردة الزرقاء

Blue Rose Group

مصطلح يُطلق على جماعة من المصورين الروس الذين نشطوا فى العقد الأول من القرن العشرين، وتأثروا تأثرًا كبيرًا بتعاليم الرمزية، وجمعوا إلى ذلك تأثرًا أقل بالوحشية.

تبنى هؤلاء المصورون اسم معرضهم الأول؛ الذى أقاموه بموسكو عام ١٩٠٧، ليكون شعارًا لجماعتهم، وهو اسم ارتبط فى أعمالهم بزرقة السماء، وبالروحانية التى يرمز إليها اللون الأزرق، كما كانت " الزهرة" - فيما ذهبوا إليه - كيانًا رمزيًا مشبعًا بالأسرار الباطنية، وهم فى ذلك يشبهون إلى حد كبير جماعة "الصليب الوردى" الفرنسية.

كان مُلهم الجماعة وزعيمها هو المصور الروسى "فيكتور بوريسوف موساتوف" Victor Borisov – Musatov (١٨٧٠- ١٩٠٥)، وكان أكثر أعضائها شهرة وموهبة؛ المصور الحفار " بافيل كوزنيتسوف" Pavel Kuznetsov (١٨٧٨-١٩٦٨)، وضمت الجماعة بين أعضائها كلاً من: "ميخائيل لاريونوف" Mikhail Larionov (١٨٨١ – ١٩٦٤)، و"ناتاليا جونتشاروفا" Natalia Goncharova (١٨٨١ – ١٩٦٢).

وكانت للجماعة مجلة تصدر لشرح أفكارها والترويج لأعمال أعضائها؛ كانت تحمل اسم " جزة الصوف الذهبية" The Golden Fleece، تيمنًا بمآثر وخوارق البطل الأسطورى الإغريقى "جيسون" jason .

انظر: الرمزية، والوحشية، وصالون الصليب الوردى.

جماعة السبعة

Group of Seven

جماعة من المصورين الكنديين تأسست فى مدينة "تورونتو" Toronto ؛ ومثلت أول حركة فنية رائدة فى الفن الكندى. وعلى الرغم من أن عددًا من أعضائها قد نشطوا وعملوا معًا ابتداءً من عام ١٩١٣، فإن الإعلان الرسمى لتأسيس الجماعة تأخر حتى عام ١٩٢٠، وهو تاريخ إقامة أول معرض جماعى لهم، ضمته "صالة أونتاريو للفنون" The Art Gallery of Ontario . وقد استلهم أعضاء هذه الجماعة أعمالهم من المناظر الطبيعية لشمال "أونتاريو"، واتسم أسلوبهم الفنى بتعبيرية واضحة، وهم: "فرانكلين كارميشيل" Franklin Carmichael (١٨٩٠ – ١٩٤٥)، و"لورين هاريس" Lawren Harris (١٨٨٥-١٩٧٠)، و" ألكسندر جاكسون" Alexander Jackson (١٨٨٢-١٩٧٤)، و"فرانز جونستون" Franz Johnston (١٨٨٨- ١٩٤٩)، و" آرثر ليزمر" Arthur Lesmer (١٨٨٥-١٩٦٩)، و"جيمس ماكدونالد" E0H0MacDonald James (١٨٧٣-١٩٣٢)، و"فريدريك فارلى" Frederick Varley (١٨٨١ – ١٩٦٩).

انظر: التعبيرية.

جماعة العشرة

The T en

١– جماعة من المصورين الأمريكيين عددها عشرة، تركز نشاطهم فى نيويورك وبوسطن، وعرضوا لوحاتهم معًا لمدة أوفت على العشرين عامًا، بداية من عام ١٨٩٨. درس معظمهم الفن بباريس فى العقد الثامن من القرن التاسع عشر، وكان العامل المشترك بينهم هو الولوع بالتأثيرية ومن أبرزهم: "تشيلد هوسّام" Childe Hossam (١٨٥٩ – ١٩٣٥)، و"وليام ميريت" William Meritt (١٨٤٩ – ١٩١٦).

٢ – وتكونت فى عام ١٩٣٥ جماعة أمريكية أخرى عددها عشرة، حملت نفس اسم سالفتها؛ غير أن أعضاءها كانوا من أنصار التعبيرية واستمروا يعرضون من عام ١٩٣٥ حتى عام ١٩٤٠؛ ومن أشهرهم: "أدولف جوتليب" Adolph Gottlieb (١٩٠٣ – ١٩٧٤)، و"مارك روتكو" Mark Rothko (١٩٠٣ – ١٩٧٠).

انظر: التأثيرية، والتعبيرية.

جماعة الفارس الأزرق

Der Blaue Reiter

جماعة فنية أسسها فى عام ١٩١١ بميونخ كل من "فاسيلى كاندنسكى" Kandinsky Wassily (١٨٦٦ – ١٩٤٤)، و"فرانز مارك" Franz Marc (١٨٨٠ – ١٩١٦)، وتبعهما كل من "أوجست ماك" August Macke (١٨٨٧ – ١٩١٤)، و "باول كلى" Paul Klee (١٨٧٩ – ١٩٤٠).

أقامت الفارس الأزرق فى عامى ١٩١١ و١٩١٢ معرضين كبيرين؛ شارك فيهما حشد كبير من أهم فنانى أوربا فى تلك الحقبة، وفى عام ١٩١٣ شهدت ألمانيا أكبر تظاهرة فنية أوربية من خلال معرض الخريف الألمانى الأول، وهو معرض شامل ومنفتح على مختلف التيارات العالمية، وفى هذا الإطار تبلورت جماعة الفارس الأزرق.

كانت معارض الفارس الأزرق لا تتوقف عند أسلوب فنى محدد، بل تلتقى فيها مختلف التيارات الفنية رغم تناقضها وتباينها؛ كالتعبيرية، ومختلف الاتجاهات التجريدية، وعلى الرغم من تعدد اتجاهات ممثليها فإنها تلتقى ضمنًا حول مسائل الفكر والفن، خصوصًا تلك التى أرستها التعبيرية، ولهذا يرى معظم مؤرخى الفن أنها صنيعة التعبيرية؛ شأنها فى ذلك شأن جماعة الجسر. وقد انفرط عقد الجماعة عام ١٩١٤.

انظر: التعبيرية، وجماعة الجسر.

جماعة الفن الحديث

تألفت عام(١٩٤٨م) من فنانين كان لهم دورهم الكبير فى تطور حركة الفن المصرى، منهم المثال

"جمال السجينى" (١٩١٧-١٩٧٧م) والمصورون "حامد عويس" (١٩١٩م -) و"سعد الخادم" (١٩١٣ - م) و"يوسف سيده" (١٩٢٢-١٩٩٤م) و"عز الدين حمودة" (١٩١٩ - ١٩٩٠) و"زينب عبد الحميد" (١٩١٩- م) و"جاذبية سرى" (١٩٢٥.). مثلت أفكار الجماعة توجهًا مهمًّا من توجهات الالتزام فى الفن؛ إذ تسلحت بموقف سياسى ينشد التغيير الاجتماعى والثورى، وسعت إلى امتلاك أساليب جديدة أكثر تلاحمًا مع المجتمع بطبقاته الشعبية، كما تزودت برؤى الحداثة الغربية بنظرة انتقائية، نفسية وفكرية.

جماعة الفن الشعبى – الفِطْرى

فى عام ١٩٣٦م تكوّن اتحاد أساتذة الرسم والأشغال وتأسست مجلة الاتحاد الدولى للتربية الفنية، وكان لها دور ريادى فى تبنى القيادات الطليعية فى الفن وإلقاء الضوء على قيم التراث عامة والفن الشعبى والفطرى وفن الطفل بصفة خاصة. وفى عام ١٩٣٨م كون الرائد حبيب جورجى (١٨٨٢ – ١٩٦٤) أحد مؤسسى الاتحاد والمجلة ومؤسس جماعة الدعاية الفنية عام ١٩٢٨م مدرسة الفن الشعبى التى بنت أهدافها على أساس نظرية الجنين الفنى التى تذهب إلى أن الجينات الإبداعية تُتوارث إذا لم تعترضها عوامل خارجية كالتعليم والتغريب. فجمع طائفة من الأطفال الشعبيين والريفيين من خارج الإطار التعليمى النظامى ومن بينهم سيدة مساك وسميرة حسنى وبدور جرجس ويحيى أبو سريع، وأتاح لهم فرص التعبير المنطلق تلقائيًّا بطين الصلصال لعمل منحوتات مجسمة وبارزة، ونسجيات ذات رسوم بيئية. وقد دعته منظمة اليونسكو الدولية لإقامة معارض لإنتاج تلاميذه فى باريس ولندن، باعتبارها تجربة رائدة للتعليم خارج الدراسة وللتوجيه الفطرى. قدّم لتلك المعارض العالم المصرى الدكتور مصطفى مشرفة كما احتفل بالتجربة الناقد "هربرت ريد" Read Herbert، (١٨٩٣ – ١٩٦٨) وكثير من المعنيين بالفنون. وفى عام (١٩٤٦م) أنشأ المعمارى الرائد رمسيس ويصا (١٩١١ – ١٩٧٤م) واصف مدرسة الحرانية كامتداد لمدرسة حبيب جورجى. وواصل مسيرته محققًا مزيدًا من الازدهار والتقبل العالمى لأصالة الأعمال وانتسابها إلى البيئة المصرية الخالصة.

جماعة الفن المصرى المعاصر

تكونت فى منتصف الأربعينيات من القرن العشرين على يد التربوى والمفكر "حسين يوسف أمين" (١٩٠٤-١٩٨٤م)، الذى كانت دعوته نحو ارتباط الفن بالمجتمع بمنزلة رسالة وهدف؛ لم تكن

دعوته انتقادًا لحالة الجمود الثقافى فى تلك الفترة فحسب وإنما كانت أيضًا انتقادًا لجماعة الفن والحرية، التى نادت بحرية الفنان على حساب الهوية الفنية. حيث رأى أنها وقعت فى فخ التفرنج بارتمائها فى أحضان الثقافة الغربية. إذ كان مفهوم المعاصرة لدى "حسين أمين"، هو الغوص فى صميم الحياة المصرية بمأثوراتها الشعبية وأبعادها فيما وراء الطبيعة؛ حيث استخدام الرموز المتخمة بمكنونات الوجدان الشعبى. وقد وقفت الجماعة من المذاهب الأوربية الحديثة موقفًا واعيًا، فلم تنشغل بمحاكاة مظاهرها وتقليدها، وهذا ما يظهر جليًّا فى موقفهم من السريالية. فإذا كانت السريالية تقوم على نظريات علم النفس "لفرويد"(١٨٥٦ - ١٩٣٩)، التى تهتم بتحليل العقل والأحلام، وتدعو إلى التوغل فى الذات والباطن، فجاءت رموزها ذاتية تعبر عن الفرد، فإن جماعة الفن المعاصر تذهب إلى محاولة اكتشاف سر الحياة وإعطاء الفن دوره الإصلاحى فى قيادة وعى الناس. وتحت شعار الفن والمجتمع تبلورت أفكار جماعة الفن المعاصر، وتشكلت من أعضاء جمعية الرسم بمدارس حلوان الثانوية، وفاروق الأول، والحلمية الثانوية بالقاهرة. تحت إشراف أساتذتهم الرواد، ومن أهمهم: "سمير رافع" (١٩٢٦م-) و"إبراهيم مسعودة" و"حامد ندا" (١٩٢٤- ١٩٩٠م) و"عبد الهادى الجزار" (١٩٢٦- ١٩٦٦م) و"ماهر رائف" (١٩٢٦-٢٠٠٣م).

جماعة الفن والحرية

تكونت عام (١٩٣٦م)، وضمَّت أسماءً لفنانين غدوا روادًا كبارًا فى تاريخ التشكيل المصرى منهم "فؤاد كامل" (١٩١٩- ١٩٧٣م) و"رمسيس يونان" (١٩١٤-١٩٦٦م) و"جورج حنين" (١٩١٤-١٩٧٣م). وقد وجه فنانو تلك الجماعة انتقادات عنيفة للفنانين المحافظين على نهج الأكاديمية، وأطلقوا عليهم تهكمًا اسم "فنانى الصالونات"، ورأوا أن السعى نحو الإنسانية المطلقة، يستحيل تحقيقه إلا بالثورة الجذرية الدائمة على الهياكل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية، التى من شأنها أن تعرقل حرية الفنان، والتى رأوا أنها حرية مطلقة بالضرورة. وكانت الثورة التى يحضون عليها تبدو فى مقامها الأول ثورة على الهوية، أو ثورة على الموروث، وعلى كل ما من شأنه أن يفرض نفسه على الإنسان من تقاليد تحدُّ من حريته. ويتضح هذا جليًّا فيما جاء فى نص بيانهم التأسيسى؛ إذ رأوا أن أية محاولة لجعل الفن الحديث مجرد أداة فى خدمة معتقد أو جنس أو أمة بعينها- كما أراده البعض- يجب أن تعد حماقة أو

بمثابة النكتة السخيفة. ولا يسع الفن - بصفته عملية تبادلية شاملة للأفكار والانفعالات تشارك فيها الإنسانية برمتها- سوى أن يرفض هذه الحدود المصطنعة. وتعد هذه الجماعة طليعة للحركة السريالية فى التشكيل المصرى الحديث.

جماعة الفن والحياة

أسسها حامد سعيد (١٩٠٨-٢٠٠٤م) مع اثنى عشر من تلاميذه عام (١٩٤٦م) مستهدفًا شق طريق جديد فى الفن القومى مناهضًا للتيارات الغربية التى اتسع تأثيرها فى الفن المصرى لتأكيد الهوية المستلهمة من معايشة مظاهر البيئة المصرية وعناصرها الطبيعية بقدر كبير من الصبر والتأمل الصوفى. ومن أعضائها محمد حنفى، ومحمد محمود عفيفى، ووجيد جرجس ومحمد فتحى البكرى وحامد عطية وصوفى حبيب وآنّا سعيد، وهؤلاء قدموا أعمالهم مرسومة بالقلم الرصاص. على حين قدم فريق آخر أعماله من المنحوتات الخشبية والحجرية مثل كمال عبيد وأحمد حافظ وأنور عبد المولى وعبد الحميد حمدى وأحمد حافظ رشدان. أقامت الجماعة سبعة معارض كما شاركت فى بينالى فينيسيا عام(١٩٥٦م) حيث أشاد الناقد البريطانى (هربرت ريد) Herbert Read (١٨٩٣ - ١٩٦٨) فى مقال مطول بصدقها واستقلاليتها حيث نجحت هذه الجماعة فى التعبير عن خبرة الفنان وإحساسه بالطبيعة باعتبارها منهجًا ابتكاريًا، وبعد عدة سنوات تفرقت الجماعة إلا أن رائدها أسس مركز الفن والحياة بهدف تأصيل الجذور التراثية وظل بؤرة تنوير ثقافية تعنى بالقيم الإنسانية الرفيعة والفن والحضارة المصرية.

جماعة الفنانين الخمسة

تكونت عام (١٩٦٢م) بتشجيع من "سعد الخادم" (١٩١٣ - ١٩٨٧) و"أبو خليل لطفى" (١٩٢٠-١٩٩٣) وضمت "عبد الحميد الدواخلى" (١٩٤٠-١٩٩١م). و"فرغلى عبد الحفيظ" (١٩٤١م)، وعلى نبيل وهبه" (١٩٣٧م)، و"نبيل الحسينى" (١٩٣٩م). و"رضا زاهر" (١٩٣٩م). وقد أقاموا معرضهم الأول بقصر الثقافة بأسوان بعد رحلة إلى النوبة ضمت رسومًا وكولاجات (لصوقات فنية) من وحى هذه الرحلة وأقاموا أربعة معارض أخرى بالقاهرة حتى عام (١٩٦٨م) عندما كان أفراد الجماعة ما يزالون طلابًا بالمعهد العالى للتربية الفنية، يحظون بدعم من أساتذة طليعيين: (١٩٢٠ - ١٩٧٦) "سعد الخادم" و"أبو خليل لطفى" و"حمدى خميس"

ومصطفى الأرناؤوطى" و"عبد الغنى الشال"(١٩١٦ -) و"كمال عبيد" (١٩١٨ - ٢٠٠٢). كانت ميولهم تجريدية، فاستخدموا خامات كالنحاس، والخيش، والألياف فى تكوين لوحاتهم، مع اهتمامهم الخاص بالبيئة الصعيدية، والتراث المصرى.

جماعة الفنانين الشرقيين الجدد

تكونت عام (١٩٣٧م) وحرص أعضاؤها محمد فتحى البكرى وعلى الديب (١٩٠٩ - ١٩٩٧) وكمال الملاخ (١٩١٨ - ١٩٩٨) وكامل التلمسانى (١٩١٥-١٩٧٢م) وفؤاد كامل (١٩١٩ - ١٩٧٣) ورمسيس يونان (١٩١٣ - ١٩٦٦) وموسكاتيللى على تقديم فن محلى جديد مستلهم من الفنون الشعبية.

جماعة الفنانين المصريين

تأسست عند عودة الفنانين أحمد عثمان (١٩٠٧-١٩٧٠م) وحسين محمد يوسف (١٩١٠-١٩٧٤م) ومحمد عزت مصطفى (١٩٠٧- ١٩٦٩م) وإبراهيم جابر (١٩٠٢ - ١٩٧١م) وعبد العزيز فهيم من بعثاتهم إلى أوربا عام (١٩٣٣م) وتكوينهم رابطة الفنانين المصريين التى استهدفت مقاومة التأثير الأوربى فى الحركة الفنية المصرية وفى برامج التعليم وفى مجال الصحافة. وسعوا إلى إقامة معارض لهم عبّرت عن البيئة المصرية والتراث المصرى. كما أسسوا مراسم خاصة لتعليم الهواة، واهتموا بإحلال المصريين محل الأجانب فى الوظائف الحكومية الفنية.

جماعة المحاولين "الأسايست"

تكونت عام ١٩٣٤م من جول ليفى وألبرت ساليتل وعند مغادرتهما مصر عام ١٩٣٦م تولى جبرائيل بقطر سكرتارية الجماعة لمدة خمس سنوات، حيث أقامت معارض شارك فيها عبد القادر رزق (١٩١٢-١٩٧٨م) وعبد السلام الشريف (١٩١٠-١٩٩٦م) ونجيب أسعد (١٩٠٣-١٩٨٣م) وجورج كريم وعلى الديب (١٩٠٩-١٩٧٠م) وأنجلو بولو وسباستى وفالينا جلوتسكا. كما أصدرت الجماعة مجلة (المجهود) بالفرنسية لنشر مقالات أعضائها، وقد انفضت الجماعة مع بداية الحرب العالمية الثانية.

جماعة المحور

تكونت عام (١٩٨١م) من أربعة فنانين هم: "أحمد نوار" (١٩٤٥م -) و "عبد الرحمن النشار"

(١٩٣٢-١٩٩٩م) و"فرغلى عبد الحفيظ" (١٩٤١م -) و"مصطفى الرزاز" (١٩٤٢م -). وجميعهم من أعلام الحركة التشكيلية فى وقتنا الحالى. وكانت جميع الأعمال الفنية التى أنتجها فنانو الجماعة قائمة على فكرة إنشاء مجسمات رئيسية، بأنساق شبه معمارية تقبل التعامل مع أربعة أفكار واتجاهات، هى ترجمة لأساليب الفنانين الأعضاء حين تتجادل وتتحاور فى لحظة إبداعية واحدة.

انظر: العمل المركب.

الجماعة المستقلة

Independent Group (IG)

جماعة فنية تشكلت فى لندن خلال الفترة ما بين عامى ١٩٥٢ و١٩٥٥، وجمعت بين أعضائها عددًا من المصورين، والنحاتين، والمعماريين، والكُتّاب، والنقّاد.

دارت فلسفة الجماعة حول فكرة تحدى هيمنة الحداثة على الثقافة المعاصرة آنذاك، ولذلك أعلوا من شأن الثقافة الجماهيرية، واضعين إياها فى الصدارة من مناقشاتهم وكتاباتهم، مستلهمين إياها فى أعمالهم الفنية وفى طريقة تنظيم عروضهم؛ ومن هنا اعتبرهم عدد كبير من نقاد الفن أسلافًا مبشرين بظهور نهج "الفن الجماهيرى" Pop Art فى بريطانيا والولايات المتحدة الأمريكية.

كان المصور "ريتشارد هاميلتون" Richard Hamilton (١٩٢٢-٢٠١١)، والنحات الإسكتلندى الجنسية والإيطالى الأصل - "إدواردو باولوتزى" Eduardo paolozzi (١٩٢٤ - ٢٠٠٥) هما أشهر أعضاء الجماعة.

(انظر: الفن الجماهيرى).

جماعة الممرّ/ "الباسو"

El Paso

تأسست فى مدريد ما بين عامى (١٩٥٧و١٩٦٠م) امتدادًا ورد فعل لجماعة "أدر الرقم سبعة" وفى حين ناصرت الأخيرة — وهى الأسبق فى التأسيس- مذهب السريالية على نحو واضح، أتى تأييد جماعة " الممر" موجهًا لنصرة الفن اللاشكلى ولترويج "التعبيرية التجريدية" فأعضاؤها هم المسؤولون عن بسط هيمنة التجريد التعبيرى على دوائر التصوير الإسبانية خلال عقد الستينيات من القرن العشرين. أقام رسامو "الممر" العديد من المعارض الجماعية، التى عرضت أعمالاً تحتفى فى معظمها بفكرة القلق الإنسانى، وقد اكتسبوا من خلال هذه المعارض عداوة نظام الحكم اليمينى للجنرال "فرانثيسكو فرانكو" Francisco Franco (١٨٩٢-١٩٧٥م)،

الذى كان معاديًا لاتجاه الحداثة بصفة عامة. وهو ما يفسر تعرض فنانى " الممر" لهبات شرسة من الغضب الجماهيرى، الذى كان مدفوعًا وموجهًا فى معظم مناسبات حدوثه من رجال النظام الإسبانى فى ذلك العهد. بزغ من بين أعضاء الجماعة نجم كل من الرسامين" رافاييل كانوجار" Rafael Canogar (١٩٣٥م -) و"مانولو ميلاريس" Manolo Millaris (١٩٢٦-١٩٧٢م) و"أنطونيو ساورا" Anntonio Saura (١٩٣٠-١٩٩٨م).

كما حظيت الجماعة بتأييد جهود الكاتبين "خوسى آيللون"Jose Ayllon و"مانيوال كوندى"Manual Conde (١٩١٥-١٩٨٥م).

انظر: أدر الرقم سبعة، الفن اللاشكلى، التعبيرية التجريدية.

جماعة صوت الفن

كوّنها الفنان "جمال السجينى" (١٩١٧-١٩٧٧م) من شباب الفنانين الذين رفضوا قيود الأكاديمية فى مختلف أشكال التعبير عام (١٩٤٥م) وأقاموا معرضًا وحيدًا شارك فيه خمسة وسبعون فنانًا قدموا أساليب مختلفة لا تلتزم بإطار فكرى واحد.

جماعة كامدن تاون

Camden Town croup

جماعة فنية إنجليزية تكونت من ستة عشر فنانًا نشطوا بين عامى ١٩١١ و١٩١٤ وتبنوا التأثيرية نهجًا، غير أنهم تناولوا فى أعمالهم مشاهد لعاريات على سرُرِهن، أو فى حماماتهن، وصورًا لمضطجعات متأودات. وقد أطلق هذه التسميةَ على الجماعة "والتر سيكرت" Walter Sickert (١٨٦٠-١٩٤٢)؛ زعيم جمعية الفنانين المتحدين" allied artists' association، وهى الكيان الأصلى الذى انبثقت عنه الجماعة.

انظر: المدرسة التأثيرية، وجمعية الفنانين المتحدين.

جماعة كوبرا

Cobra

جماعة فنية أسست فى عام (١٩٤٨م) على يد الكاتب البلجيكى "كريستيان دوتريمون" Christian Dotremont (١٩٢٢ - ١٩٧٩م)، وتكونت من عدد من من مصورى شمال أوربا المنتمين للمذهب التجريدى. واستمدت

"كوبرا" اسمها من البوادئ الصوتية لأسماء ثلاث مدن، جاء منها معظم المشاركين فيها؛ وهى بالترتيب: كوبنهاجن Copenhagen وبروكسل Brussels وأمستردام Amsterdam. وقد اتصفت أعمال فنانى هذه الجماعة بالأداء العنيف للفرشاة على السطح التصويرى واستخدام الألوان الصريحة المشْبعَة. وكانت ذروة نشاط الجماعة بين عامى (١٩٤٩ و١٩٥٢م)، حيث طافت معارضها أمستردام وباريس ومدينة لييج ببلجيكا كما صدرت عنها بعض المجلات النقدية فى الدنمارك. وقد تفرقت الجماعة فى أواخر عام (١٩٥٢م)، على الرغم من استمرار فنانيها فى العمل بعد ذلك أفرادًا.

انظر: الفن التجريدى.

جماعة لاباليت (البلِيتّة)

تكونت فى نهاية عام (١٩٤٠م) مستهدفةً خدمة الحركة الفنية والفنانين وعُين أحمد راسم ومحمد حسن (١٨٩٢ – ١٩٦١) مستشارين لها وراغب عياد (١٨٩٢ – ١٩٨٢) أمينًا للصندوق وجبرائيل بقطر سكرتيرًا. واختير روچيه بريڤال منظمًا للجماعة التى أقامت معرضًا وحيدًا بصالة آدم بالقاهرة ضم أعمال عشرين فنانًا. وقد استهدفت الجماعة الترويج للتيارات الحداثية المفرطة فى تغريبها.

جمال

beauty

صفة فى الأشياء تبعث فى النفس سرورًا ورضًا، وقيمة من القيم الثلاث التى تؤلف منظومة القيم العليا (الحق/ الخير/ الجمال). وهى عند المثاليين صفة قائمة فى طبيعة الأشياء، وبالتالى هى ثابتة لا تتغير، وبهذا يكون الشىء جميلاً فى ذاته أو قبيحًا فى ذاته، بصرف النظر عن ظروف من يصدر الحكم. ومن علماء هذا الاتجاه "ديموقراطس" Democrates (٤٦٠ق.م – ٣٧٠ ق.م تقريبًا)؛ فمن أقواله: للجمال أساس موضوعى فى العالم، و"جوته" Goethe (١٧٤٩-١٨٣٢م)؛ الذى أثر عنه قوله: للإبداع الفنى قوانين موضوعية. وعلى العكس من هذا يرى الماديون أن الجمال اصطلاح تعارفت عليه مجموعة من الناس متأثرين بظروفهم وبالتالى فإن الحكم بجمال الشىء أو بقبحه يختلف باختلاف ظروف من يصدر هذا

الحكم. وكان من أبرز رواد هذا الاتجاه "كانط Kant (١٧٢٤-١٨٠٤م) و "هيجل" Hegel (١٧٧٠-١٨٣١م)؛ الذى اشتهرت مقولته: إن الجمال فى الطبيعة لا يظهر انعكاسًا للجمال الذهنى.

الجمعية الأهلية للفنون الجميلة

تأسست فى يوليو من عام ١٩٥٨ بشارع قصر النيل بالقاهرة، وكان من أهم أهدافها تشجيع الفنون المصرية، وتنمية مجالاتها المختلفة، إضافة إلى الاهتمام بالآثار والموسيقى والمسرح والباليه. كما أضافت الجمعية إلى أهدافها الدفاع عن حقوق الفنانين ومساعديهم، وصون مصالحهم، وتقديم يد العون لهم فى عجزهم وشيخوختهم، وعلاجهم، وهى فى هذا سابقة لنقابة الفنانين التشكيليين، التى تأسست بعدها بفترة طويلة. كما كان من بين اهتمامات الجمعية إقامة المعارض، وتنظيم المحاضرات والحفلات والندوات.

ضمت الجمعية إلى عضويتها الفخرية كلاً من: الدكتور "طه حسين"، والدكتور "سامى جبرة"، و"الدكتور "أبو بكر خيرت"، والأديب الكبير "أحمد حسن الزيات"، ورأسها الدكتور "باهور لبيب"، مدير المتحف القبطى آنذاك.

أقامت الجمعية سلسلة من المعارض الجماعية، تميزت بقيامها على فكرة الموضوع الواحد، مثل: معرض الإسكتش، ومعرض الفنان المعاصر والتراث القديم، ومعرض الأطباء، وغيرها. وقد شارك عددٌ من مشاهير الفنانين المصريين فى بعض هذه المعارض، كان منهم: "أدهم وانلى"، و"الحسين فوزى"، و"سعيد الصدر"، و"سيف وانلى"، و"صلاح طاهر"، و"منصور فرج"، و"كمال أمين".

ومن أهم أعمال الجمعية تأسيس "الجمعية التعاونية الإنتاجية للفنون التشكيلية والآثار"، التى سُجِّلَت تحت رقم ٧٣، بتاريخ ٢٤ مايو عام ١٩٦٢.

انظر: المتحف القبطى.

جمعية الفنانين المتحدين

Allied Artists' Association

جمعية فنية تكونت فى لندن عام ١٩٠٨ بزعامة "والتر سيكرت" Walter Sickert (١٨٦٠-١٩٤٢) وكان فنانوها فرنسيي الهوى؛ حيث جعلوا من أساليب "سيزان" Cezanne (١٨٣٩ – ١٩٠٦) ، و"جوجان" Gaugin (١٨٤٨ –

١٩٠٣)، و"فان جوخ" van Gogh (١٨٥٣ – ١٨٩٠)؛ نماذج عليا استهدوها فى أعمالهم من حيث الاهتمام بالتكوينات اللونية والتشكيلات الهندسية. وفى عام ١٩١١ انبثقت عن الجمعية جماعة فنية؛ عرفت باسم "جماعة كامدن تاون" فى لندن Camden Town group،

انظر: جماعة فنانى كامدن تاون.

الجمعية المصرية للفنون الجميلة

تأسست عام(١٩٢١م). وهى أول مبادرة فى تاريخ الفن المصرى تهدف إلى تجميع الفنانين المصريين- على قلتهم يومذاك – والدعوة إلى اتحادهم تحت شعار واحد؛ حيث لم يكن الاعتراف بالفنان المصرى التشكيلى قد ظهر على أية صورة. فلم تكن هناك فى تلك الفترة قاعة عرض احترافية، أو متحف للفن، وكانت معاهد التعليم تغص بالأجانب. تأسست الجمعية على يد الفنان الرائد" راغب عياد" (١٨٩٢-١٩٨٢م) فى العقد الثانى من القرن العشرين(١٩٢١م)؛ إذ أطلق دعوته للفنانين المصريين عام (١٩١٨م) للانضواء تحت شعارها. وقد أقيم المعرض الأول للجمعية عام (١٩١٩م) قبل إشهارها رسميًّا بعامين بدار الفنون والصنائع، وشارك فى العرض كل من: "محمود مختار" (١٨٩١-١٩٣٤م) و"يوسف كامل" (١٨٩١-١٩٧١م) و"محمود سعيد" (١٨٩٧-١٩٦٤م) و"أحمد صبرى" (١٨٨٩-١٩٥٥م) وآخرون. كانت فكرة الاتحاد التى تتغياها الجمعية وسيلة لالتماس الحماية للفنان المصرى، ووسيلة مقاومة للنفى والتهميش اللذين كان يغذيهما الاستعمار. فكان هذا التجمع- برغم اختلاف المشارب والأساليب - فعل وجود ومقاومة، لذا فإن اختلاف أعضاء الجمعية فى الأداء الفنى، لاقى قبولاً من المتابعين فى تلك الفترة؛ إذ كان فن "مختار" قومى التوجه، وكان فن "محمود سعيد" نتاجًا للمدينة، وكان "يوسف كامل" انطباعيًّا، و"أحمد صبرى" واقعًا فى المسافة بين الطبيعية والانطباعية.

جمعية محبى الفنون الجميلة

تأسست عام (١٩٢٠م) على يد "فؤاد عبد الملك" (١٨٧٨-١٩٥٥م)، وكان مواطنًا مصريًّا من غير المنتمين للوسط التشكيلى؛ إلا أنه كان عاشقًا للفنون. دفعه عشقه إلى تلمُّس وسيلة يمكن

بها إذكاء جذوة الاعتراف خفيض النبرة بالفنان التشكيلى آنئذٍ، إذ كان أقل المنتمين إلى طوائف الإبداع حيازة للتقدير والاعتراف، بالمقارنة مع الشعراء والموسيقيين فى تلك الفترة. وقد رأس هذه الجمعية الأمير "يوسف كمال" (١٨٨٢-١٩٦٩م) الذى سبق أن أسس مدرسة الفنون الجميلة عام(١٩٠٨م)، كما اختير "محمد محمود خليل" باشا (١٨٧٧-١٩٥٣م) سكرتيرًا عامًّا لها. ومن أجل تحقيق هدفها فى نشر الذوق الجمالى والاعتراف بالفن فى المجتمع، نظمت الجمعية معرضها السنوى، الذى عُرف باسم "معرض الربيع"، لثلاث دورات خلال أعوام ١٩٢٠ و١٩٢١ و١٩٢٢م، وتم تغيير اسم المعرض فى الدورة الرابعة إلى "صالون القاهرة"، كما واصلت تنظيم معرضها السنوى تحت اسم "معرض الطلائع" من ثمانينيات القرن العشرين.

جمعية هواة الفنون الجميلة

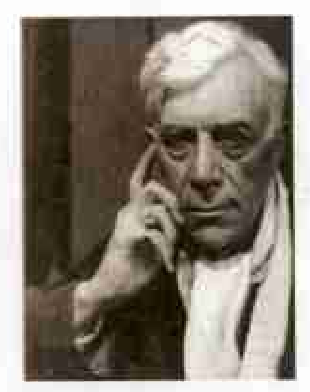
جمعية فنية تأسست بالإسكندرية عام ١٩٢٩ على يد عدد من هواة الفن، بمؤازرةٍ وتشجيعٍ من بعض الفنانين المحترفين، وكان أهم مؤسسيها: "حسن كامل"، و"عزيز أنطون"، و"إبراهيم جابر"، و"فوزى ناشد". وكان الغرض من تأسيس هذه الجمعية رعاية الفن، والدعاية له، وإنشاء معهدٍ ليلى لتدريس الرسم، والنحت، والزخرفة، والعمارة، تطوع للتدريس به عددٌ من الفنانين الأجانب المقيمين بالإسكندرية، كان فى مقدمتهم: "جول بولنت"، و"جوفرى ثورن"، و"جان نيقولاييدس". وافتُتِح المعهد فى يوليو من عام ١٩٢٩.

تألف مجلس إدارة الجمعية من الفنانين: "محمود سعيد"، و"محمد ناجى"، و"جان نيقولاييدس"، و"حسين سعيد"، و"جاستون زنانيرى"، وغيرهم. وقد نالت الجمعية دعمًا ماليًّا من بلدية الإسكندرية ووزارة المعارف (التربية والتعليم حاليًّا)، وأقامت أول صالون فنى للإسكندرية عام ١٩٣١ فى "سراى زُغيب". وخلال دورات هذا الصالون كانت تُلقى محاضراتٌ عن الفن، وكان المحاضرون هم: المصور "محمد ناجى"، والأثرى "سليم حسن"، والمعمارى "كريزويل".

وانتهى دور الجمعية عام ١٩٣٣، على أثر شقاقٍ دبّ بين مجلس إدارتها ومؤسسيها، أدى إلى ركود نشاطها لفترة، أعقبها توقف تام لهذا النشاط وحلٌّ لمجلس الإدارة.

جورج براك (١٨٨٢ – ١٩٦٣)

Georges Braque



مصور فرنسى من مؤسسى المدرسة التكعيبية ومن رموز الفن فى القرن العشرين ومن المؤثرين فيه. كان صديقًا للفنان "بابلو بيكاسو" ورفيقًا له فى المنشط الفنى لمدة ليست بالقصيرة.

تنتمى أوائل أعمال "براك" للحركة الانطباعية، لكنه تبنى بعدها أسلوب الحركة الوحشية. وقد أظهرت رسوماته بين عامى ١٩٠٨و١٩١٣ اهتمامًا بالمعالجة الهندسية لأثر الضوء والرسم المنظورى والأساليب التقنية التى يستخدمها الرسامون لإظهار تلك الآثار، ويظهر هذا الأسلوب جليًا فى لوحته House at L'estaque "منزل فى إيستاك. وفى عام ١٩٠٩ بدأ "براك" بالعمل مع "بابلو بيكاسو"، الذى كان يعمل على تطوير نفس الأسلوب التكعيبى فى الرسم. وتأثر "بيكاسو" بأعمال "بول جوجان"، و"بول سيزان"، وأقنعة القبائل الأفريقية والمنحوتات الإيبيرية، بينما كان "براك" عاكفًا على تطوير أفكار "سيزان" لتعدد المناظير. وكان الناقد الفنى الفرنسى "لويس فاكسيليس" هو أول من استخدم مصطلح (التكعيبية) أو "المكعبات الغريبة" بعد اطلاعه على لوحات لـ"براك"، فوصفها بأنها "مليئة بمكعبات صغيرة"، ومن ثم انتشر المصطلح على نطاق واسع.

تعرض براك لإصابة بالغة خلال الحرب العالمية الأولى، وخلال فترة شفائه تعرف على الفنان الكوبى "خوان جرى". وعندما عاود نشاطه الفنى فى ١٩١٧، أصبحت أعماله تبتعد عن حدة التجريدية التكعيبية، حيث طور أسلوبًا خاصًا به يتميز بالألوان المتألقة الفاتحة والأسطح المركبة وإعادة إظهار الشخصية الإنسانية. كما رسم العديد من اللوحات التى تمثل مواضيع الطبيعة الصامتة، محافظًا على تركيزه على الأشكال. استمر براك بالعمل بأسلوبه ما تبقى من حياته منتجًا عددًا لا يستهان به من الرسومات والأشكال والمنحوتات المتميزة ذات صبغة تأملية نافذة، كما أنتج طبعات حجرية (ليثوغرافية) خلال الأربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين.

تبنى "براك" الألوان الأحادية والمحايدة، لاعتقاده بأنها تعمل بانسيابية مع الشكل، عوضًا عن تدخلها فى إدراك المشاهد للمساحة، فهى تجعله يركز فى اللوحة بدلاً من أن تشتت انتباهه عن موضوعها الأساسى.

وقد عاود "براك" اهتمامه بالحياة الصامته فى ١٩٣٠. وأبدى فى الفترة بين الحربين العالميتين طرقًا أكثر حرية وعشوائية للتكعيبية، ركز من خلالها على استخدام الألوان وتمثيل مرونة الأجسام، وحافظ فى الوقت نفسه على انتمائه لأسلوب التكعيبية فى المنظور الانسيابى والتكسير، منتجًا أشكالاً ولوحات ملهمه للحياة الصامته.

انظر: بيكاسو، والتكعيبية، والطبيعة الصامتة، والوحشية، وسيزان.

دييغو رودريغيز ڤيلاسكيز Diego Vélasquez

مصوّر إسبانى، ولد فى إشبيلية وتوفى فى مدريد. كان سليل أسرة برتغالية نبيلة، وأمير المدرسة الإسبانية بلا منازع، ومصور الملك فيليب الرابع Philippe IV، ومثالاً فريداً إن بمصيره وقدره أو بأعماله وآثاره، وعبقرية تفيض عطاء، ورجلاً حظى بصداقة الملك واحترام حسّاده لاستقامته وكياسته. كانت حياته كريمة وحكيمة، لم تعكر صفوها الأحداث على الرغم من تقلّباتها، ولم تزعزعها اضطرابات البلاط وقلاقله. سيرة حياة باهرة ومحتشمة، يُذكِّر ارتقاؤها بمسيرة "روبنز Rubens".

الجورجى

Georgian

مصطلح يُطلق على الأعمال الفنية والمعمارية التى نُفِّذت فى بريطانيا وإيرلندا؛ خلال الحقبة التى استغرقت عهود الملوك الثلاثة :"جورج الأول" George I (١٧١٤- ١٧٢٧)، و"جورج الثانى" George II (١٧٢٧ – ١٧٦٠)، و"جورج الثالث" Gerorge III (١٧٦٠ – ١٨٢٠). ويشمل هذا المصطلح عددًا من الطرز الفنية والمعمارية المختلفة؛ من أهمها: "طراز الروكوكو"، و"الصحوة القوطية"، و"طراز آدم". ظل مصطلح "الجورجى" مرتبطًا بالعمارة بأكثر مما ارتبط بالفنون الأخرى، وقد تميزت تصميمات عمائره باستبطان شيء من سمات الكلاسيكية الجديدة، تجلت فى عدد كبير من المبانى المحلية التى شيدت خلال تلك الحقبة. كما تميزت تصميمات ميادينه وخُططه العمرانية بالفخامة البالغة. وقد انتقل تأثير هذه الفترة إلى الولايات المتحدة الأمريكية، حيث يظهر فى مبانى البلدان الشرقية المـُشاطِئة للمحيط الأطلنطى. ومن أشهر مهندسى هذه الحقبة ومصمميها: "جون وود الأكبر" Gohn Wood

Elder the (١٧٠٤- ١٧٥٤)، وابنه "جون وود الأصغر" Gohn Wood the Younger (١٧٢٨ – ١٧٨٢)، و"جيمس كريج" James Craig (١٧٣٩ – ١٧٩٥).

انظر: طراز الروكوكو، والصحوة القوطية، وطراز آدم، والكلاسيكية الجديدة.

الجورجية الجديدة

Neo – Georgian

صحوة للطرز المعمارية الجورجية؛ استغرقت السنين الأخيرة من عهد "الملكة فيكتوريا" Queen Victoria (١٨١٩- ١٩٠١). انظر: الجورجي.

جيوتّو دى بوندونى (١٢٦٧-١٣٣٧م)

Giotto di Bondoni

أحد أهمّ الرسامين الغربيين فى القرن الرابع عشر الميلادى. عمل أسلوبه الواقعى على الارتقاء بفن التصوير فى إيطاليا، وكان له أثر قوى على زعماء النهضة فى القرن الخامس عشر الميلادى.

ولد "جيوتّو"، فى قرية بالقرب من فلورنسا، ولا يعلم الدارسون إلا القليل عن حياته المبكرة وبداياته الفنية، غير أن الثابت أنه حمل لواء المصورين فى القرن الرابع عشر كما كان "بترارك" Petrarca (١٣٠٤ – ١٣٧٤) يحمل لواء الشعر فى القرن نفسه، وكان الفنان يضارع الشاعر فى تعدد مواهبه، فقد كان مصورًا، ومثالاً، ومهندسًا معماريًّا، وتاجرًا، وخبيرًا بأحوال العالم، لا يقل حِذقه للآراء الفنية، عن مهارته فى الحيل العلمية والأجوبة الفكهة المسكتة، وأُثر عنه أنه كان فى حياته واثقًا من نفسه، ينشر روائع فنه فى فلورنسا، وروما، وأسيسى، وفرّارا، ورافِنّا، وريمينى، وفايندسا Faenza وبيزا، ولوكا Lucca ، وأرتسو، وبَادوا، وفيرونا، ونابولى، وأربينو Orbino، وميلان.

عندما وُلِد "جيوتو" كان الرسامون الإيطاليون يتّبعون الأسلوب البيزنطى للعصور الوسطى، الذى يصوّر الموضوعات بطريقة حادة وغير واقعية، لذا كانت أعماله فى مجموعها ثورة على الأوضاع الفنية القائمة وقتئذٍ؛ إذ رسم "جيوتو" فى المقابل أشكالاً مجسمة وطبيعية المنظر، اهتم فيها بمحاكاة أثر الضوء على المجسمات، وبإظهار تعبيرات الوجه وإشارات الجسد، وبتجويد رسم النسب التشريحية للجسد الإنسانى، وبمراعاة قواعد المنظور الهندسى، وهى جميعها أسس غدت من بعده من ألزم قواعد التصوير وأهم عناصره، وصار من اللازم على كل مصور أن يعيها ويبرع فى أدائها.

ومن الأعمال الأولى الموجودة التى يمكن نسبتها إلى "جيوتو" دون شك، هى لوحاته الجصية لكاتدرائية "سكروفينى"Scrovegni" فى بادوا (نحو ١٣٠٥ – ١٣١٠م)، ولكنه اشتهر قبل ذلك بمدة طويلة،

كما كان أيضًا معماريًّا، وأصبح كبيرًا لمهندسى كاتدرائية فلورنسا، وصمم برج "كامبانيلى" Campanile الذى ما يزال ماثلاً بجوار الكاتدرائية.

وعلى الجُملة تميزت أعمال "جيوتو" بالتأليف المتزن بين عناصرها، والمهابة المستمدة من الحركة الهادئة، والتلوين الرقيق المتألق، وانسياب القصة فى عظمة وجلال، والاعتدال فى التعبير عن المشاعر العميقة، وعظمة الهدوء الذى يغمر حتى ما صوره من مناظر مضطربة، وما نشاهده بين الفينة والفينة من نزعة طبيعية فى تصوير الرجال، والنساء والأطفال كما شاهدهم وأحس بهم، وهم يتحركون فى الحياة لا كما درسهم الفنانون فى ماضى الأيام. وقد ظل فن فلورنسا مئة عام بعد وفاته يستمد من أعماله الهامة.

انظر: الفن البيزنطى، وطراز عصر النهضة.

جيورجيونى (١٤٧٨ - ١٥١١م)

Giorgione



مصور إيطالى وُلد فى قرية "كاستلفرانكو"، وعمل طوال حياته على أن تكون مدينة البندقية مركزًا للتصوير التشكيلى خلال النهضة الإيطالية. أثرت أعماله الفنية على الفنانين فى مدينة البندقية فى القرن السادس عشر الميلادى.

لم يشارك "جيورجيونى" معاصريه من المصورين الإيطاليين فى الاهتمام بالموضوعات الدينية، بل ركز على استلهام موضوعات الحياة الريفية، واتسمت معالجته لها بحسٍّ كئيبٍ غامض، عن طريق أسلوبٍ تبناه لإظهار الضوء الغائم، مضفيًا على الأشكال مظهرًا حالمًا. كما تميزت أعماله بثراء ألوانها، ونعومة درجاتها الضوئية والظلية، والتحام الأجسام والشخوص بخلفيات المشاهد التى صورها. كذلك لم يكن "جيورجيونى" يوقع على لوحاته، وما زال هناك جدل بين العلماء حول نسبة لوحاته إليه بالكامل، فلم يتفقوا إلا على ست لوحات فقط من بينها هى التى أكّدوا نسبتها إليه.

لما بلغ "جيورجيونى" الرابعة عشرة من عمره أرسله أهله إلى البندقية ليتدرب على يد المصور "جنتيلى بلينى". وتقدم الشاب بخطى سريعة، وعهد إليه بأعمال درت عليه مالاً كثيرًا، فابتاع بيتًا رسم على واجهته رسومًا جدارية جصية (فريسك)، وأدى اجتهاده إلى ذيوع شهرته فى سنٍّ مبكرة. وليس من

المعروف طبيعة المؤثرات التى كوّنت أسلوب "جيورجيونى" المتأنق، لأنه لم يكن يشبه غيره من المصورين فى عصره. وأكبر الظن أن أعظم ما تأثر به هو الأدب لا الفن. ذلك أن الأدب الإيطالى حين بلغ "جيورجيونى" السابعة والعشرين أو الثامنة والعشرين من عمره كان يتجه نحو النزعة الريفية؛ فقد نشر "سناسارو" Sannazaro قصائد "أركاديا" فى عام ١٥٠٤، ولعل "جيورجيونى" قرأ هذه القصائد ووجد فى أخيلتها الجميلة بعض ما أوحى إليه بالمناظر الطبيعية المثالية والحب المتسامى. ولعله أيضًا أن يكون قد أخذ عن "ليوناردو دافنشى" - الذى مر بالبندقية فى عام ١٥٠٠ - ميلاً إلى رقة التعبير الخيالية الصوفية، والتدرج الخفيف غير المحسوس فى درجات الظلال، ورقة الأسلوب التى جعلته حامل لواء التصوير بالبندقية برغم قصر عمره.

ومن أقدم الأعمال التى تُعزى إلى "جيورجيونى" لوحتان خشبيتان، تُمثّلان أسطورة تعرُّض الطفل "باريس" لقسوة الجو ونجاته. وقد تذرّع "جيورجيونى" بهذه القصة لتصوير الرعاة، والمناظر الريفية الموحية بالسلام. وإنا لنجد فى الصورتين كل مميزات أسلوب "جيورجيونى"؛ من ولع بتصوير الشبان ذوى الجمال الفتى، والنساء ذوات الأجسام الملساء الرقيقة، والطبيعة فى بعض حالات نزوتها وغضبها.

لما تلقى "جيورجيونى" وصديقه المصور "تيتيان" (تدسيانو فيتشيلى Vecelli Tiziano) الدعوة إلى تزيين جدران مخزن التجار التيوتون Fondaco Tedeschi dei بالتصاوير، اختار "جيورجيونى" الجدار المواجه للقناة الكبرى من بين قنوات البندقية (فينيسيا). وقد صوّر على جداره موضوعًا غامضًا معقد التركيب؛ بدت فيه مجموعة من الأنصاب التذكارية، والأجسام العارية، والرءوس التى تجمع بين الجلاء والقتام، ومهندسون يقيسون الكرة الأرضية، ومجموعة من الأعمدة تظهر فيها عنايته بفن المنظور، وبين الأعمدة ظهر رجالٌ على ظهور الخيل. غير أن هذه الصورة الجدارية أظهرت مدى براعة "جيورجيونى" فى استخدام الألوان للتصوير على الجص.

ومن أشهر اللوحات المنسوبة إلى "جيورجيونى" لوحة "فينوس النائمة" الموجودة بمعرض الصور فى "درسدن" Dersden، وهى لوحة تدل على انتقال فن البندقية آنذاك من الموضوعات المسيحية إلى الموضوعات الوثنية. وكذلك لوحة "السمفونية الريفية" المحفوظة فى متحف "اللوفر"، وتبدو فيها اللذة ممثلةً فى صورة حسية صريحة، لكنها تشتمل مع ذلك على كل ما فى الطبيعة من براءة؛ إذ يقوم وراء صور الشخوص فيها منظرٌ من أغنى المناظر فى الفن الإيطالى. وهناك أيضًا صورة "الحفلة

الموسيقية" المحفوظة فى قصر "بتى" Pitti. وقد ظلت هذه الصورة، وهى أجمع الصور لخصائص فن "جيورجيونى"، منسوبةً إليه حتى القرن التاسع عشر، أما الآن فيعتقد عددٌ من النقاد أنها من صنع "تيتيان".

أصيب "جيورجيونى" بالطاعون، ومات فى أثناء الوباء الذى انتشر عام ١٥١١، وهو لم يتجاوز بعدُ الثانية والثلاثين من عمره. غير أنه حظى قبل وفاته بشهرة واسعة وإقبالٍ على فنه. وقد ترك من بعده تلميذين نجيبين، هما: "سيبستيانو دِل يمبو" Piombo del Sabastiano الذى ذهب إلى روما، وصديقه النابه "تتسيانو فيتشيلى" Vecelli Tiziano، الذى يُعَدّ أعظم الفنانين البنادقة على الإطلاق.

انظر: التصوير الجدارى، وتيتيان، وليوناردو دافنشى، ومتحف اللوفر.

جيوفانى باتيستا تيبولو (١٦٩٦ - ١٧٧٠)
Giovanni Battista Tiepolo



مصور حفار إيطالى من فنانى مدينة البندقية. تُعَدّ صوره الجدارية الجصية، التى رسمها بين عامى ١٧٥٠ - ١٧٥٣، قمة التصوير الإيطالى فى القرن الثامن عشر. وتتميز أعماله بتكويناتها البارعة، ورسمها الدقيق، وتناولها الحاذق للضوء، وعمق لونها وتوهجه.

درس "تيبولو" أعمال "فيرونيزى"، وتأثر بأسلوبه فى رسم الملابس الفخمة والألوان الدافقة والخطوط الرشيقة. وقد طوّع "تيبولو" ملكاته لتصوير موضوعات مستلهمة من قصص أنبياء العهد القديم، فأفاض عليها من لمساته الوضيئة ما طبعها بطابع دنيوى ملحوظ. أما المضمار الثانى الذى شهد براعة "تيبولو"، فكان قصور النبلاء التى يراد تزيينها بالصور الجصية على الأسقف والجدران. وقد أظهر فى هذا المضمار براعة أثارت ضجة فى شمالى إيطاليا. ولم يحل عام ١٧٤٠ حتى اهتدى إلى موطن النبوغ فى فنه، وأنجز ما يعُدّه النقاد رائعته الكبرى، وهى سقف قصر "كليرنتى" بميلانو وبهو ولائمِه. واختار لهذه الرائعة موضوعات كانت مطايا لخياله، وهى: "أركان الأرض الأربعة"، و"مسيرة الشمس"، و"أبوللو والمعبودات الإغريقية"، مصورًا من خلالها شخوصًا تمرح فى عالم متحرر من قوانين الحركة وأغلال الجاذبية، بل ومن قواعد الرسم الأكاديمية. وراح "تيبولو" منذ

هذا التاريخ، وعلى مدى ثلاثين عامًا، يصور أربابًا وربات رافلين فى غلائل من الشاش، عراة فى غير اكتراث، يسرحون ويمرحون فى الفضاء، أو يطارد بعضهم بعضًا بين الكواكب أو يتطارحون الغرام على وسائد من السحب.

على أن خياله كان أكثر تحررًا على جدران القصور؛ فرسم – إلى جانب لوحات الأساطير – صورًا مستوحاة من قصص أبطال التاريخ، وأخرى لشخصيات مشهورة فى زمنه، خلع عليها من خياله الخصب ما وشّاها برونق أسطورى رائع، لا يزال سناه ساطعًا على الجدران والأسقف فى العديد من مدن إيطاليا.

تميز أداء "تيبولو" بأسلوبه الفخم الذى طارت معه شهرته خارج حدود بلاده، فأذاع الكونت "فرانشسكو الجاروتى" صديق "فولتير" اسمه فى أوربا. وفى عام ١٧٣٦ أبلغ الوزير السويدى فى البندقية حكومته أن "تيبولو" هو أصلح رجل يرسم القصر الملكى فى استوكهولم، غير أنه رفض لبعد المسافة. وفى ١٧٥٠ جاءته دعوة أقرب، فطلب إليه "كارل فيليب فون جرايفنكلاو" أمير "فورتسبرج" الأسقُف أن يرسم صورًا للقاعة الإمبراطورية لقصره الإدارى. وكان نجاح "تيبولو" هنا القمة التى توّجت عمله؛ فقد رسم على الجدران قصصًا من سيرة الإمبراطور "فريدريك" البروسى، وعلى السقف راح يصول ويجول، فرسم مهرجانًا من الخيول البيضاء، والأرباب المرحين، والضياء يتألق فوق ملائكة تطفو وغيوم شفافة.

وبعد عام ١٧٥٣ انتُخِب "تيبولو" رئيسًا للأكاديمية. ولم يستطع مقاومة جميع المطالب التى تكاثرت على وقته المتضائل، فرسم فى البندقية، وترفيزو، وفيرونا، وبارما، لوحات اختار موضوعاتها من ملاحم الإلياذة، والإنيادة، وملحمة أورلاندو الغاضب، والقُدس المحررة، وأطلق العنان لخياله المختال المرح؛ فتاه اللون فى الضوء، والمكان فى اللانهاية، وترك أربابه ورباته يطفون على هواهم فى جنة سمت فوق كل الشواغل والأزمان، مطوِّعًا لهم المنظور الهندسى ليوافق مقتضيات الخداع البصرى، حتى يوهم الناظر إليهم بأنهم يسبحون فى عنان السماء. وقد أخذ العجب "جوتة" وهو يتأمل هذه الصور الخصبة فوصفها قائلاً: إنها "غايةٌ فى البهجة والجرأة".

انظر: مدرسة البندقية، والمنظور الهندسى، وفن الخداع البصرى.

حامد عويس (١٩١٩ – ٢٠١١)



مصور مصرى يُعَدّ رائد اتجاه الواقعية الاشتراكية فى التصوير العربى الحديث. وُلِد فى بنى سويف، والتحق بمدرسة الفنون الجميلة بالقاهرة، ولم تطُل مدة التحاقه بها لاصطدامه ببعض مُدَرِّسيه، لعدم اتباعه القواعد الفنية التقليدية التى جرى عليها النهج الأكاديمى، فانتقل إلى معهد التربية الفنية، حيث تتلمذ على الفنان" يوسف العفيفي".
وكان هذا المعهد يضم عددًا من الفنانين المجددين، أمثال "جاذبية سرى"، و"زينب عبد الحميد"، وسواهما ممن جمع بينهم التوجه نحو أفكار جديدة مستمدة من الواقع، بعيدًا عما سموه بالفن الفولكلورى المتوارث والسريالية أو فوق الواقعية. وكانت هذه المجموعة متأثرة بالواقع الثورى الجديد الذى أحدثته ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢.

تخرج "عويس" فى المدرسة العليا للفنون الجميلة بالقاهرة عام ١٩٤٤، وتخرج فى المعهد العالى للمعلمين بالقاهرة عام ١٩٤٧، وحصل على درجة الأستاذية فى فن الرسم من أكاديمية "سان فرناندو" بمدريد فى إسبانيا عام ١٩٦٩.

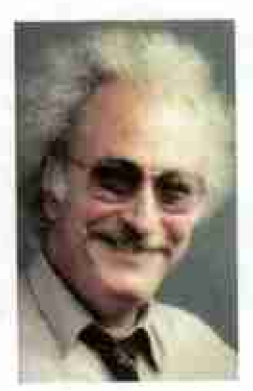
أعجب "عويس" بأعمال "بيكاسو" و"ماتيس" وبأعمال المدرسة الوحشية، وانعكس هذا الإعجاب على أعماله الأولى، غير أن تحولاً حدث لأعماله بعد زيارته إلى إيطاليا عام ١٩٥٢، بعد اطلاعه على أعمال الفنانين الخارجين على المدرسة الإيطالية التى تأثرت بالحركة الفاشية. وبرجوعه إلى مصر توثقت علاقته بالمصور الشهير "محمود سعيد"، وظهرت فى أعماله فى هذه المرحلة علاقة تلاحمية بين الإنسان ومحيطه، وخاصة بين العامل وآلته، والفلاح وغلاله، والصياد وأسماكه.

تميزت أعمال "عويس" بتضخيمه لأشخاصه، مُشَدِّدًا على صلابة أجسادهم ضمن إطار ضيق، وقد اكتسب من "بيكاسو" الاهتمام بموضوع اللوحة بقدر اهتمامه بصياغتها، لا سيما وهو يعالج قضايا إنسانية عامة، وظهر هذا فى أعمال مثل: "الخيّاطة"، و"قارئ الكوتشينة"، و"التريكو"، و"البلاج"، و"فناء المدرسة"، و"محطة ترام كليوباترا"، فقد كان الإنسان هو قضيته التى تشغل باله وتملأ عليه فكره وكيانه، ومن هنا أصبح ذا أسلوب متفرد فى الحركة الفنية المصرية المعاصرة لا تخطئه العين.

شارك "عويس" فى عدد كبير من المعارض الجماعية المحلية والدولية، إضافة إلى عروضه الفردية التى تعدّت العشرات، كما فاز بعدد من الجوائز الدولية والرسمية المهمة، كان منها: جائزة جوجنهايم الدولية عام ١٩٥٦، وجائزة بينالى الإسكندرية الدولى

عامى ١٩٥٨، ١٩٦٢، ووسام الجمهورية من الطبقة الثانية عام ١٩٨٢، ونوط الامتياز من الطبقة الأولى عام ١٩٨٥.

حامد ندا (١٩٢٤- ١٩٩٠)



مصور مصرى يُعَدّ رائد السيريالية الشعبية المصرية، طاف من خلال فنه شطآن الأسطورة، ليمتزج لديه الإحساس الغامض بالذكرى والسحر القديم، لا بالشكل فقط، بل باللون ذى الاهتزازات السحرية الخفيفة المتمردة.

وُلد "حامد ندا" بحى "القلعة" بالقاهرة، وأمضى صباه فى قصر يملكه جده بـ"البغّالة"، فعاش "حامد ندا" فى عالم يسيطر على أبنائه الفقر والخرافات والدجل والشعوذة، ومن ثم جاءت رسومه فى الأربعينيات معبرة عن الإنسان المثقل بملامح الإحباط والاستسلام للخرافات والمجهول. ثم شكلت قراءات "ندا" الخاصة فى مرحلة الدراسة الثانوية الوجه الآخر فى رحلة استكشافه لعالمه المحسوس.

فى الأربعينيات وجه "ندا" ثقله الفنى والفلسفى تجاه نقد المجتمع بسلبياته وشخوصه المستغرقين فى أحلام اليقظة، لذلك جاءت رؤيته الأولى رؤية نقدية لاذعة سوداوية. غير أن ملامح من الأمل انعكست من خلال رسوم الخلفيات فى لوحات مرحلته تلك؛ فرغم ملامح شخوصها بصمودها الجامد كأنها تماثيل حجرية تتألم فى صمت مهيب تغلفها نزعة تشاؤمية، كان ثمة أمل ما يعمل على تجسيم تلك الشخوص بقوة ليؤكد وجودها. ومن أبرز أعمال هذه المرحلة لوحة "داخل المقهى" عام ١٩٤٨، ولوحة "رقاد القط" عام ١٩٤٨، و"المتعبد والسحلية" عام ١٩٤٧، و"القبقاب" عام ١٩٤٧، و"الدراويش" عام ١٩٤٧، و"العصافير" عام ١٩٤٨.

ثم بدأت مرحلة أخرى بعد تخرجه من "الكلية الملكية للفنون الجميلة" عام ١٩٥١، بانضمامه لـ"الجمعية الأدبية المصرية"، التى كانت تضم بين محرريها "فاروق خورشيد"، و"شكرى عياد"، و"عبد الرحمن فهمى" و"عز الدين إسماعيل"، و"صلاح عبدالصبور". وفى هذه المرحلة حدث لشخوص "ندا" نوع من التسطيح بعيد - إلى حد ما - عن التجسيم النحتى الذى التزم به فى الأربعينيات، كما تأكد لديه أن الفراغ يجب أن يكون على الأهمية نفسها كالشكل تمامًا، وفى هذا

كان يتحتم عليه أحيانًا أن يميز الفراغ بلون أكثر تباينًا من الخلفية. وفى هذه المرحلة خرج "ندا" إلى اتجاه أكثر حرية ومبالغة فى التعبير عن جسم الإنسان، مع التركيز على استطالة بعض الأعضاء عن الأخرى، وكانت هذه المرحلة بمنزلة رؤية أكثر تحررًا من سالفتها فى إبداع الشكل، وفى إدماج العناصر الزخرفية معه بطريقة متوازية فى الكيف. وظهر حينئذٍ بوضوح مدى تأثره بالتراث المصرى القديم كشكل ولون، فرسوماته أصبحت وكأنها امتداد طبيعى للرسوم الحائطية الفرعونية بألوانها وحركاتها الجانبية المسطحة. ومن أبرز أعمال تلك الفترة لوحات: "الحصان الأزرق" عام ١٩٥٨، و"الجزيرة القائمة"، و"الحزن والفرح"، و"الفتاة والسمك"، و"حديث المحبين" عام ١٩٥٥، و"أنشودة الصباح" عام ١٩٥٦، و"الفجر" عام ١٩٥٨، و"الليل والنهار" عام ١٩٦٠.

وخلال عقد الستينيات تنوعت عناصر "ندا" البصرية، فظهر فى لوحاته القط، والسلحفاة، والمراكب، والشموس، والأقمار، وأخذ الرمز لديه يتجه للمعانى المبهمة، وفى الوقت نفسه أطلق أفكارًا سياسية، ولكن اللون الرمادى كان ملازمًا أغلب أعماله، وقد يكون ذلك نتيجة تأثره بالفورة الصناعية فى مصر وقتها، أو الجو الرمادى العام الذى سيطر على العالم من حولنا، فكانت لوحات "إفريقيا والاستعمار" عام ١٩٦٣، و"كينيا والاستعمار"، ثم "هيروشيما". ومن أعمال تلك المرحلة كذلك: "التوأمتان"، و"أيوب المصرى"، و"حسن ونعيمة". ورغم اختفاء أطراف شخوصه فإنهم يبدون وكأنهم فى منتهى الحيوية، لما تحتويه اللوحة من تنغيمات لعناصر تشكيلية شعبية، وكتابات وحروف ظهرت بشكل واضح وكأنها عنصر أساسى يدعم اللوحة وجزء هام له مقوماته. وقد كانت الكتابة عنصرًا تشكيليًّا مهمًّا تحوى داخل حروفها الإنسان والحيوان.

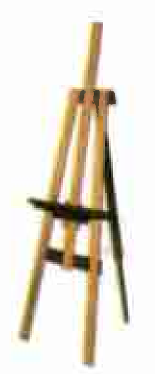
ومع بداية السبعينيات بدأ "ندا" مرحلة أخرى، رسم خلالها ما لا يقل عن مئة وثمانين لوحة من الحجم الصغير، وعاد فيها بعد عام ١٩٧٣ إلى تناول الموضوعات العامة بعيدًا عن السياسة، فأنجز لوحة "صندوق الدنيا" عام ١٩٧٦، كما عادت ألوانه أكثر مرحًا وصفاء، فظهرت لوحات "الحصان والقمر"، و"المبروك"، والريف" عام ١٩٧٤، و"المباراة"، و"الحديث"، و"أمّونة" عام ١٩٧٥، و"مسيرة التعمير" عام ١٩٧٦.

وفى أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات عاد "ندا" مرة أخرى إلى أسلوبه الذى مزج فيه بين المأساوية والتهكم على مظاهر الحياة، معتمدًا على رؤيته السريالية التى تميز بها منذ البداية. وظهرت فى أعماله استعارات تشبيهية، كالإنسان فى صورة

حيوان مصوغًا صياغة سيريالية أقرب إلى الحلم منها إلى الواقع، مستخدمًا ألوانًا غريبة عن نظائرها الطبيعية. وفى خلفيات لوحات تلك الفترة وفراغاتها انتشرت أشكال تجريدية مبهمة، زرقاء رمادية أحيانًا، أو درجات مخففة من الأبيض المشوب بالأحمر القرمزى أو البنى أحيانًا أخرى. وأبرز أعمال هذه المرحلة: "خيول بريّة"، و"البلاج"، و"رقصة شعبية"، و"أسطورة شعبية" عام ١٩٨١، و"الديك والقمر" عام ١٩٨٢، و"نعى حافظ إبراهيم لمصطفى كامل"، و"القاهرة"، و"فى الليل لما خلى"، و"من الجماليّة" عام ١٩٨٣، و"امرأة وقط" عام ١٩٨٤.

حامل لوحات الرسم

easel



هيكل مركّب قائم - مصنوع من الخشب غالبًا - مصممٌ لحمل لوحات الرسم، ودعمها أثناء قيام الفنان بمعالجة أسطحها. عُرفت حوامل الرسم فى مصر القديمة، واستخدمها الرومان، وظهر منها نوع ثلاثى القوائم مزود بأوتاد لتغيير مستويات ارتفاع اللوحة، ابتدعه بعض فنانى عصر النهضة؛ وهو النوع الذى تطور عنه الشكل النهائى المعروف حاليًا لحوامل الرسم. كما ظهر نمط الحوامل الخفيفة فى القرن الثامن عشر؛ تلبية لرغبة فنانى المناظر الطبيعية ومشاهد الحياة اليومية فى العمل خارج المراسم، مصطحبين معهم حوامل ولوحات تسهل الحركة بها. وخلال القرن التاسع عشر؛ ظهر نوع من الحوامل الثقيلة الكبيرة الحجم، مزودةٌ قوائمُها بعجلات. وزوِّد بعضُها بقضبان خاصة لتتحرك فوقها. كانت مخصصة لحمل اللوحات الضخمة، إلى جانب ما كانت تضفيه من هالة على الفنانين الذين كانوا يمتلكونها، واتخذها بعضهم وسيلة للتأثير فى زوار مراسمهم وعملائهم، حيث كانت تلقى فى روعهم أنهم بصدد زيارة مرسمٍ لفنان مكين ضليعٍ فى حرفته.

حبر العُفص الحديدي

iron-gall ink

نوعٌ من الحبر كان يُستخَدم فى بداية أمره للكتابة، ثم شاع استخدامه فى الرسم بين طائفة كبيرة من مشاهير فنانى الفترة ما بين القرنين الرابع عشر والثامن عشر.

يُصنع هذا الحبر من مُعَلّق مكوَّن من أملاح الحديد فى محلول من "حامض العُفص" - المعروف كذلك

بحامض الدباغة، و"حامض الغال" gallic-acid وهو حمض عضوى يُستخرَج من ثمار "عُفص إزمير" Smyrna gall نوع من عائلة ثمار البلوط التى استخدمها العرب بكثرة فى صناعة أحبار الكتابة خلال العصور الوسطى.

يتميز حبر العُفص الحديدى بلونه الأسود، غير أنه يتحول إلى اللون البنى بعد فترة من الكتابة به؛ إذ يعمل الأثر الحمضى لمحلوله على التفاعل مع نسيج الورق، الأمر الذى يؤدى إلى تآكل فى مواضع الكتابة، يتميز بدرجة لونية معينة من مشتقات البنى، ويُعدّ هذا من أهم الأسباب المؤدية إلى تميُّز الرسوم والمخطوطات المكتوبة والمرسومة بهذا الحبر بلونها البنى الضارب إلى الصفرة، الذى يُكسِبها مظهرها العتيق المشهور، فضلاً عما أدى إليه من إضعاف نسيجها وهشاشته.

توسع الفنان الهولندى الشهير: "رمبرانت" Rembrandt(١٦٠٦ - ١٦٦٩) فى الرسم بهذا الحبر، وتبعه فى ذلك طائفة كبيرة من تلاميذه، كما استخدمه بكثرة كذلك الفنانان الإيطاليان: "جويرسينو" Guercino (١٥٩١-١٦٦٦) و"مولا" Pier Francesco Mola (١٦١٢-١٦٦٦)، ونظيراهما الفرنسيان: "كلود لورا" Claude Lorrain(١٦٠٠-١٦٨٢) و" نيقولا بوسا " Nicolas Poussin (١٥٩٤-١٦٦٥).

أما أشهر المتأخرين ممن أُثِر عنهم استخدام هذا الحبر فى الرسم؛ فهو المصور الهولندى " فان جوخ" Van Gogh (١٨٥٣- ١٨٩٠) الذى استخدمه فى رسم عدد كبير من رسومه المشهورة .

انظر: حبر.

حجر الترافرتين

travertine

نوعٌ من الأحجار الجيرية المتكونة من ترسيب "كربونات الكالسيوم" Calcium Carbonate، الموجودة فى مياه الينابيع، بشرط أن يحدث التسيب تحت تأثير الهواء الجوى، وتوجد كميات كبيرة من هذا الحجر فى وادى التيبر Tiber valley بالقرب من روما، وفى أنحاء أخرى من إيطاليا.

تتنوع درجات ألوان هذا الحجر من البرتقالى الشاحب إلى الوردى الداكن، ومنه بُنى كثير من عمائر روما الشهيرة، وعلى رأسها " الكالسيوم" Colosseum وصفوف أعمدة كنيسة القديس بطرس st. peter فى الفاتيكان.

انتشر استخدام هذا الحجر فى صناعة المنحوتات الميدانية الإيطالية، فى نافورات النحات" برنينى" bernini بصفة خاصة (١٥٩٨-١٦٨٠).

تصدر إيطاليا هذا النوع من الأحجار بكميات

كبيرة، نتيجة رواج استخدامه فى أنماط من العمارة الحديثة لكسوة واجهات العمائر.

انظر: الكلوسيوم، وكنيسة القديس بطرس.

حجز

placement

مصطلح يشير إلى قيام تاجر الأعمال الفنية، بحجز عمل فنى ما، بناء على وعده لعميل معين من أجل عرض تجارى محدد.

حَرْق

firing

مصطلحُ يُطلَق على عملية تسخين الخزف فى درجات حرارة عالية جدًّا فى أفران خاصة؛ بغرض تقسيته، ودمج مكوناته بعضها فى بعض، ولصهر طلاءات البريق التى قد يُطلى بها لتزجيج سطحه. وقد تجرى عملية الحرق على مرات متعاقبة منفصلة - وهو الأكثر شيوعًا فى إنضاج كثير من أنواع الخزف - ويكون ذلك فى درجات حرارة مختلفة ومتدرجة؛ حيث تُعرَف مرحلة الحرق الأولى فى هذه الحالة باسم "حرق البسكويت"biscuit firing، وفيها يتحول الصلصال الطرى إلى قوام فخارى قاسٍ، ذى خصائص كيميائية وفيزيقية مغايرة لخصائصه الطينية الأولى. وتختلف درجات حرارة الحرق باختلاف نوع الطينة الخزفية؛ فتتراوح ما بين ٧٠٠ - ١٢٠٠ درجة مئوية فى حالة حرق الفخار الترابى (العادى)، وتتراوح ما بين ١٢٠٠- ١٣٥٠ درجة مئوية فى حالة حرق الفخار الحجرى، وتتراوح ما بين ١٢٥٠ - ١٤٥٠ درجة مئوية فى حالة حرق الخزف الصينى (البورسلين). كما يتطلب صهر طلاء البريق مرحلة حرق إضافية، تتلوها مرحلة أخرى - فى حالة إضافة ألوان فوق البريق - تجرى فى درجة حرارة منخفضة نسبيًّا؛ تتراوح ما بين ٧٠٠ - ٩٠٠ درجة مئوية. وقد تُختتم عملية الحرق بمرحلة أخيرة، تقل فيها درجة الحرارة على نحو كبير، وذلك عند الرغبة فى تذهيب القطع الخزفية.

انظر: جليز، وفخار، وخزف حجرى، والخزف الصينى.

حركة الفنون والصنائع

Arts and Crafts Movement

حركة نشأت فى إنجلترا خلال النصف الثانى من العصر الفيكتورى؛ الذى انتعشت فيه الصنائع والحرف اليدوية، وارتفع فيه مستوى التصميم الفنى لأدوات الحياة بعامة وتدين هذه الحركة فى انطلاقتها لكتابات وتعاليم كل من: "ويليام موريس" William Morris (١٨٣٤ - ١٨٩٦) و"جون راسكين" John Ruskin

(١٨١٩- ١٩٠٠)، اللـذين اسـتنكرا التـأثيرات السلبية لـ " الإنتـاج بالجملـة" و "المكْنَنـة " علـى التصميم الفنى، ودعوا إلى العودة لمستويات البراعة اليدوية وإتقـان الصـنعه الـتى كـان عليهـا حـال الصنائع والحِرَف فى العصور الوسطى. وقد أنشأ "مـوريس" مُحتَرَفًـا صـغيرًا لتصنيع منتجـات يدويـة عاليـة الجـودة، اقترنـت فيـه دقـة الصـنعه بارتفـاع مستوى التصميم الفنى، تنوعت ما بين منسوجات وأوراق حـــائط وكتـــب وقطـــع أثـــاث. وقـد ألهمـت أفكـار "مـوريس" عـددًا كبـيرًا مـن مشـاهير الحـرفيين والمصـممين فى زمنـه، مـنهم: "آشبى" C.R Ashbee (١٨٦٣ – ١٩٤٢)، و "والـتر كـرين" Walter Crane (١٨٤٥– ١٩١٥)، و"مـاكموردو" A.H.Mackmurdo (١٨٥١-١٩٤٢)، فضـلاً عـن عـدد مـن مهـرة الصـاغة، الـذين أسسـوا بيـوت خـبرة لصـياغة الـذهب؛ وفقًـا لتصـميمات اسـتلهمت الأشـكال النباتية والطبيعية. وكان لأعمال هؤلاء جميعهم أثرًا بعيدًا فى نشأة وتطور حركة الفن الجديد و تطورها Art Nouveau ولصعوبة إنتاج هذه الأعمال يـدويًا، واحتياجهـا إلى المهـارة اليدويـة والدُّربـة الطويلة؛ انحسرت حركة الفنون والصنائع تـدريجيًا. غير أنها تركت أثرًا فى عالم الفن ما زال واضحًا إلى اليوم، ولا سيما فى فنـون الخـزف والنسيج المرَسَم وصـياغة الحُلـى؛ الـتى تعتمـد إلى الآن علـى طـرق تقليدية يدوية إلى حد كبير.

انظر: تصميم، والفن الجديد، ونسيجات مرسمة.

حركة فيينا الانفصالية / انفصاليّو فيينّا

Vienna Secession

حركة فنية تندرج تحت مدرسة "الفن الجديد" Art Nouveau؛ وكـان هـدف فنـانى هـذه الحركـة الفرعية الانفصال عن دوائر الفن التقليدى، وتعميم الفن ليشمل حتى تفاصيل حياة الإنسان الخاصة.

كان الفنان النمساوى الرائد "جوستاف كليمت" Gustav Klimt (١٨٦٢-١٩١٨) هو مَن أسـس هـذه الحركـة فى الثالـث مـن أبريـل عـام ١٨٧٩، وتبعـه كـل مـن: "كولومـان موسـر" Koloman Moser (١٨٦٨-١٩١٨)، و"يوسـف هوفمـان" Josef Hoffmann (١٨٦٧-١٩٠٨) و"جوزيـف ماريـا أولبريـتش" Joseph Maria Olbrich (١٨٧٠-١٩٥٦)، و"ماكـــــس كـــــوروزويل" Max KurzWeil (١٨٦٧-١٩١٦)، و" أوتو فـاجنر " Otto Wagner (١٨٤١-١٩١٨)، وغيرهم من الفنانين. أما أشهر الأعضاء وأهمهم - إلى جانـب "كليمـت" المؤسس - فكانـا: "أوسـكار كوكوشكا " Oscar Kokoschka (١٨٨٦-

١٩٨٠)، و"إيجون شيلى" Egon Schiele (١٨٩٠-١٩١٨)؛ اللذين اتسع تأثيرهما ليطول فنانى التعبيرية الألمانية.

أقيم أول معرض رسمى لفنانى الحركة فى فيينا عام ١٨٩٨، أما المعرض الرابع عشر فكان أشهر معارضهم وأبعدها أثرًا؛ وهو معرض أقاموه تكريمًا لذكرى الموسيقى الألمانى " بيتهوفن" Ludwig van Beethoven (١٧٧٠-١٨٢٧)، مستلهمين فى أعمالهم عددًا من مقطوعاته الموسيقية. كما امتد نشاطهم لوضع تصميمات لكثير من المنشآت المعمارية، وأدوات الحياة اليومية؛ تميزت جميعها بغلبة الزخرفة عليها، والإفراط فى استخدام الخطوط اللينة الملتفة، وبتضمين العُرى والموضوعات الشبقية.

انظر: الفن الجديد، والتعبيرية.

حركة مقيدة

arrested motion

سمة فى النحت أو التصوير تتحين برهة زمنية لحركة ما فتثبّتها فى وضع معين.

الحروفية العربية

Aralic Letterism

اتجاه فنى عربى ظهر – وفقًا لمعظم النقاد – فى الخمسينيات من القرن العشرين، يستلهم فنانوه أشكال الحروف العربية وتنويعاتها مفيدين من جهود كبار الخطاطين العرب فى رسومهم الخطية المتأثرة بدورها بإرث الزخرفة العربية للمساجد والمحاريب، ولكن الجديد فى الحروفية العربية أنها لا تهتم بمعناها الكتابى أو بدلالاتها الرمزية واللغوية، وإنما يهمهم فيها ماهيتها الصورية –كخطوط وحركات وإيقاعات – وذلك من حيث مكانتها الشكلية فى العمل الفنى، فهى فى هذه الحالة مدخل إلى الفن التجريدى. وقد جاء ظهور الحروفية العربية تاليًا لمحاولات العديد من الفنانين الغربيين الاستمداد من جماليات الخط العربى لإثراء تجاربهم، مثل "باول كلى" Paul klee (١٨٧٩ – ١٩٤٠) الذى ترك لوحات خطية وافرة بعد زيارته إلى تونس، وأندريه ماسون " Andre Masson (١٨٩٦ – ١٩٨٧) الذى عرض صيغًا عربية سريالية. وردًّا على هذه المحاولات الغربية؛ ظهرت موجة من المحاولات من قبل العديد من فنانى العرب، الذين وجدوا فى هذا الاتجاه حلاً مناسبًا لمشكلة إبهام الفن التجريدى، واستعصائه على فهم المتلقى العربى.ومن أبرز الفنانين الحروفيين العرب "أحمد مصطفى"(١٩٤٣) و"يوسف سيدا" (١٩٢٢ – ١٩٩٤) من مصر، و"شاكر حسن آل سعيد" (١٩٢٦ – ٢٠٠٤) من العراق، و"يوسف أحمد" من قطر (١٩٥٥)، والتونسى "نجا المهداوى" (١٩٣٧)، والسورى

"سامى برهان" (١٩٢٩)، والسودانى "تاج السر" (١٩٥٤)، والبحرينى " جمال عبد الرحيم" (١٩٦٥) الذى يستلهم نصوص بعض الكتب الشهيرة؛ مثل كتب " النفرى " الصوفى الشهير، وكتب الشاعر " أدونيس". ومن أهم الحروفيين العرب كذلك الجزائرى "محمد خدَّة" (١٩٣٠ – ١٩٩١)، الذى يعد واحدًا من الرعيل الأول لجيل الفنانين التشكيليين الجزائريين الذين عاشوا الفترة الاستعمارية، وتأثروا بما أفرزته من مفاهيم ومعايير جمالية غربية فى الفن التشكيلى، لكنهم سرعان ما عادوا للبحث فى إرثهم الثقافى والحضارى حين واجههم سؤال الهوية الفنية.

انظر: التجريدية، والسريالية.

حشو للرسم أو التصوير

Panel / panneau

مساحة معينة يرسم أو يزحزف عليها، سواء كانت على الأبواب أو على الجدران أو فى أى شكل آخر.

حفار

engraver

مصطلح إنجليزى يقابله بالفرنسية لفظه grave، ويُطلق على كل متخصص فى طريقة الحفر الخطى أو ممارس لها. ويُطلق كذلك على كل متخصص فى الحفر خطيًّا على أحجار الليثوغراف؛ وهى طريقة كانت تعرَف باسم "الحفر الخطى الليثوغرافى" lithographic engraving ، وكانت رائجة عندما كانت الطباعة الليثوغرافية فى أوج ازدهارها التجارى. كما يُطلَق على كل متخصص فى حفر خطوط الشكل حفرًا حمضيًّا؛ ضمن مراحل طريقة الحفر التصويرى Photogravure.

انظر: حفر تصويرى، وحفر خطى بالأزميل، وحجر، وطباعة مسطحة، وحفر حمضى.

حفار بالحَمض

etcher

مصطلح يُطلَق على المتخصص فى الحفر الحَمضى، أو الممارس له.

انظر: حفر حمضى، والحفارون الطباعون، وحفار.

الحفارون والطباعون

the printmakers

مصطلح عام، يشمل طائفةَ فنانى الطباعة الفنية Printmaking على اختلاف تخصصاتهم الفرعية؛ من مصممين، ومُعِدّى قوالب، وحفارين، وطبّاعين، وناشرين. وتتفرع من هذا المصطلح جملةٌ من المصطلحات التى تؤطّر أنواع الطباعة الفنية، وتَميز بعضها من بعض، وتُبيّن تخصص كل واحدٍ

من المشتغلين بإحدى تقنياتها. وقد كان الحفارون الطباعون فى مبتدأ أمرهم محسوبين على طوائف الصناع والحرفيين، حتى سرى بينهم الوعى بأصالة فنهم مع أوج النهضة الأوربية، فجهدوا للارتقاء بأنفسهم بُغية الالتحاق بنظرائهم من المصورين والنحاتين، وشفعوا جهدهم بالسعى لدى الحكام والمشرّعين؛ لاستصدار عدد من المراسيم الملكية، والقرارات، والقوانين؛ التى تعاقَب صدورها فى عدد من أقطار أوربا، فيما بين القرنين السادس عشر والثامن عشر، مستهدِفةً الارتقاء بهم ورفع مكانتهم، واحتسابهم ضمن زمرة الفنانين. صدر أول هذه المراسيم ببلاد الفلمنك عام ١٥٥١م؛ عندما وافق اتحاد الفنانين المعروف باسم "جماعة القديس لوقا" Saint Luke Group على قبول الحفارين على المعادن ضمن جماعتهم، وعلى الإشارة إليهم بوصف "الأساتذة المتحررين"، على غرار "الأساتذة المصورين". وصدر المرسوم الثانى فى إنجلترا عام ١٥٩٩م عن الملكة "إليزابيث الأولى" Elizabeth I (١٥٣٣ – ١٦٠٣)، الذى قضت فيه بإنتاج صور ملكية مطبوعة، وبأن يكون إنتاج هذه الصور تحت رقابة الملكة نفسها، وبتكليف الحفار والطباع الفلمنكى الأصل "تومام جمينوم" Tomam Jeminum (١٥٢٤ – ١٥٧٠) بعمل الصور الشخصية المطبوعة للملكة. أما ثالث هذه المراسيم فصدر فى فرنسا عام ١٦٥٩م تحت اسم "مرسوم القديس جان دى لوز" Saint Jean – de – Luz ، نسبة إلى القديس الذى يطلق اسمه على مقاطعة بجنوب غرب فرنسا. وقد أصدر هذا المرسوم الملكُ "لويس الرابع عشر" Louis XIV (١٦٣٨ – ١٧١٥) بإيعاز من المصور والحفار "روبير نانتوى" Robert Nanteuil (١٦٢٣ – ١٦٧٨)، الذى كان أحد أهم مصورى بلاطه، والذى دأب على عمل صور شخصية مطبوعة للملك؛ تظهره محوطًا بأُطُر بيضاوية الشكل، تحفه أدوات الفنون والصنائع وآلات العتاد الحربى. وقضى هذا المرسوم برفع مكانة الحفارين والطباعين الفرنسيين مع مرتبة الصناع إلى مرتبة الفنانين. وصدر رابع هذه المراسيم على صورة قانون عن البرلمان الإنجليزى عام ١٧٣٥م؛ وكان الفضل فى صدوره للمصور الشهير "ويليام هوجارث" William Hogarth (١٦٩٧ – ١٧٦٤)، الذى أفلح فى إقناع أعضاء البرلمان بضرورة إصدار قانون لحماية الحقوق المهنية لفنانى الحفر والطباعة.

انظر: المصمم الأصلى، والرسام الأصلى، ناشر الطبعة، وحفار بالحمض، وحفار.

حفر الصورة الضوئية على المعدن

photo etching

حفر يتم بنقل الصور الضوئية على السطح المعدنى بعد معالجته ووضعه فى محلول حمض النيتريك للطباعة.

الحفر الضوئي

Photogravure/ photo etching

مصطلح يشمل عددًا من الطرق التى تقوم على طباعة صورة فوتوغرافية من خلال أسلوب الطباعة الغائرة. ويعتمد هذا النوع من الحفر والطباعة على تحضير صورة سلبية (نيجاتيف) للشكل المراد طباعته ـ سواء كان صورة فوتوغرافية أو رسمًا يدويًا ـ ثم إسقاط هذه الصورة ضوئيًا على قالب طباعى معدنى؛مغشّى بطبقة من مستحلب هلامى (جيلاتينى) . أو كربونى ـ حساس للضوء، فتتصلب مواضع الطبقة الحساسة التى مسها الضوء، وتصير مقاومة لأثر الحمض بينما تظل المواضع التى لم يمسها الضوء ـ والتى تمثل الشكل ـ رخوة، وتزول بغسلها بالماء، لتكشف عن سطح القالب؛ فيصير معرضًا لأثر التآكل الحمضى، ومن ثم يعالج وفق إحدى طرق الحفر الحمضى المعروفة.وعند تطبيق طريقة الحفر الضوئى يدويًا ـ وهو الشائع بين فنانى الحفر والطباعة ـ يُجهَّز القالب المعدنى أولاً بتثبيت طبقة من ذرات "القلافونية" فوق سطحه، كما فى طريقة تأثير الألوان المائية. والتأثير النهائى الناتج عند طباعة النُسَخ المنفذة بهذه الطريقة؛ يماثل إلى حد كبير ذلك الناتج عن طريقة الحفر الحمضى، أو عن طريقة الحفر بالأرضية اللينة.

انظر الحفر بالأرضية اللينة، والحفر الفوتوغرافى، وطباعة غائرة، وحفر حمضى، وانظر: تأثير الألوان المائية.

الحفر الفوتوغرافي

heliogravure

مصطلح سَكَّه الفرنسى " جوزيف نيسيفور نيبسى"Niepce Josephe Nicephore (١٧٦٥- ١٨٣٣)؛ واصفًا به طريقة فى الحفر الحمضى، ابتكرها عام ١٨٢٩، مستخدمًا، فيها قالبًا من سبيكة من معدنى القصدير والرصاص، غطاه بطبقة عازلة من القار Bitumen، الذى يتصلّب بالتعرُّض للضوء لفترات طويلة، فيَنتُج عن تصلُّبه ـ فى مواضع الإضاءة من الصورة المنعكسة عليه ـ طبقة عازلة، بينما تظل المواضع القاتمة من الصورة لينة بدرجات مختلفة، تسمح بنفاذ الحمض إلى معدن القالب، ومن ثم حفر الشكل المنعكس عليه حفرًا غائرًا، يتميز بتدرجات ظلية دقيقة، يُطبَع بعد ذلك بطريقة الطباعة الغائرة. وكثيرًا ما يشيع الخلط بين هذه الطريقة وطريقة الحفر الضوئى فى الكتابات غير المتخصصة؛ إذ لا يُلتَفَت إلى ما تتميز به طريقة "الحفر الفوتوغرافى"، من تعريض مباشر للإضاءة المنعكسة من الشكل على القالب المغطى بالراتنج مباشرة، على خلاف " طريقة الحفر الضوئى"؛ التى ينتقل انعكاس الشكل فيها إلى القالب، عبر مستحلَب وسيط حساس للضوء. وفى أوربا ـ بشكل عام ـ استُخدم مصطلح " الحفر الفوتوغرافى" أيضًا لوصف طريقة " كاريل كليتش" Karel Klič (١٨٤١-١٩٢٦) فى الحفر الضوئى، وهى تُعَدّ تطويرًا لطريقة "نيبسى"

باستخدام وسائل أكثر تعقيدًا. ونظرًا لما تتطلبه طريقة الحفر الفوتوغرافى من تكلفة كبيرة ووقت طويل للتنفيذ؛ فقد استُبدِلَت بها تدريجيًّا طُرُق أخرى أقل كُلفة وأسرع تنفيذًا. وبداية من أوائل القرن العشرين حتى الآن؛ اقتصر استخدام طريقة الحفر الفوتوغرافى على التجارب الفردية، التى يختبر فيها بعض الفنانين إمكانية طباعة الكتب والصور الفوتوغرافية، بطريقة يدوية تتسم نتائجها بسمات القِدَم وبالقيمة الفنية العالية، ومن أمثلة ذلك: الصور الفوتوغرافية التى نشرها " ألفريد ستيجليتز" Alfred Stieglitz (١٨٦٤- ١٨٤٦)، فى مجلته الفصلية "عمل الكاميرا " Camera Work، خلال الفترة ما بين عامى ١٩٠٣- ١٩١٧، والصور التى نشرها الفوتوغرافى الأمريكى " بول ستراند" Paul Strand (١٨٩٠- ١٩٧٦) عام ١٩٣٢، فى تجربته المعروفة باسم " الملف المكسيكى" Mexican Portfolio .

انظر: حفر حمضى، وقلافونية)، وطباعة غائرة، والحفر الضوئى، والحفر الضوئى، واستنساخ بالتصوير الآلى.

حفر المعدن لطباعة سطحه البارز

metal cut

طريقة فى الحفر والطباعة، كانت رائجة فى القرن الخامس عشر؛ تجمع بين سمات الطريقتين البارزة والغائرة، وفيها يُحفَر قالب معدنى، إما بطريق الحفر الخطى بالأزميل، أو بالحفر الحمضى؛ إلا أن تحبير القالب يقتصر على السطح البارز منه فقط ـ دون أن ينتقل الحبر إلى الخطوط الغائرة ـ الأمر الذى يُنتج طبعات ذات سمات مقاربة لسمات طبعات حفر الخشب، بنوعيه: الطولى المقطع والعرْضى المقطع.

انظر: طباعة بارزة، وطباعة غائرة، أو قالب طباعى معدنى، و حفر خطى بالأزميل، وحفر حمضى، وحفر الخشب طولى المقطع، وحفر الخشب عرْضى المقطع

حفر بالتشريخ

craclet

حفر يعتمد على حدوث شروخ عفوية متعددة بدَهن السطح المعدنى بالصمغ العربى بعد عزله بالورنيش وتسخينه ووضعه فى محلول حمض النيتريك.

حفر بالحبر والسكر

sugar and ink

حفر على سطح معدنى للرسم بمزيج من الحبر والسكر (أو الصابون) وتغطيته بالورنيش العازل وكشفه بالماء الساخن ثم وضعه فى محلول حمض النيتريك للحفر ثم الطباعة.

حفر بطريقة التسويد

mezzotint

حفر يعتمد على تخشين السطح المعدنى باستخدام الروكر أو طريقة تأثير الألوان المائية للحصول على سطح داكن يقشط فيه السطح بالمقشطة ويصقل.

انظر: روكر.

حفر بطريقة القلم الرصاص

crayon manner

حفر يستخدم فيه الورنيش اللين وسطح ورقى ذو ملمس خشن يتم فيه الرسم على الورق لإظهار ملمس الورق على السطح المعدنى ووضعه فى محلول حمض النيتريك لتعميق الخطوط المحفورة.

حفر تنقيطى

stipple engraving

حفر تستخدم فيه أدوات مثل الروليت تحدث نقاطًا كثيفة دون استخدام محلول حمض النيتريك للحصول على درجات ظلية مختلفة.

حفر جاف

drypoint

حفر تستخدم فيه إبرة صلبة لعمل خطوط مباشرة بدون استخدام ورنيش الطباعة العازل أو الأحماض.

حفر حَمضى بالإبرة

etching

حفر باستخدام المعالجة الحمضية وإبرة دقيقة لإحداث خطوط متشابكة للحصول على العناصر المرسومة بالتهشيرات (اللمسات الخفيفة).

انظر: حفر حمضى بالإبرة.

حفر خطى بالإزميل على المعدن

burin line engraving

استخدام الأزاميل المتعددة الخطوط فى الحفر على المعدن للحصول على قالب طباعى معدنى من النحاس أو الزنك بهدف طباعته طباعة غائرة.

حفر خطى ليثوغرافي

lithographic engraving

مصطلح يصف تقنية مُرَكّبة، تجمع بين سمات الطباعة المسطحة والحفر الخطى؛ إذ تُحفَر خطوط غائرة بالأزميل أو بأى أداة مناسبة على سطح الحجر الليثوغرافى، ويُعالَج الحجر بعدها بوسائل كيمائية خاصة، قبل تحبير سطحه وطباعته.

انظر: طباعة مسطحة، وحفر خطي

حفر على المعدن

engraving

يقصد به الحفر على المعدن بصورة عامة، وقد يُقصد به الحفر بأزميل لخط واحد.

انظر: حفر على المعدن.

حفر على الخشب طولىّ المقطع

wood cut

حفر بأزاميل مقعرة على خشب طولى المقطع يصلح للطباعة البارزة على الورق أو نحوه.

حفر على الخشب عرضىّ المقطع

wood engraving

حفر بأزاميل مصمتة على خشب عرضى المقطع من أجل طباعة بارزة على الورق.

حفر يماثل الرخام

marbelling

حفر يعتمد على التقاط الورنيش من سطح مائى بعدما يتشكل فى صورة تشبه أشكال الرخام فوق سطح معدنى ثم يوضع فى محلول حمض النيتريك لتعميق خطوطه.

الحفظ

conservation

حفظ العمل الفنى وإصلاحه بالصيانة والترميم لضمان ثبات حالته والحيلولة دون الإضرار به، بالتعامل السليم معه ومن ذلك: التخزين، والعرض السليم، وتداول العمل. وفق شروط علمية.

حق التتبع

droit de suite

حق للفنان أو ورثته فى الحصول على نسبة من ثمن عمله فى كل مرة يعاد بيعه فيها فى المزادات أو قاعات العرض الكبرى، تطبيقًا لحق الملكية الفكرية. وهو نظام مطبق على كل مبيعات أعمال الفنانين فى أسواق الاتحاد الأوربى والولايات المتحدة الأمريكية، ويحتسب المبلغ المدفوع للفنان وفقًا لتدرج سعر العمل الفنى المبيع.

حقبة انتقالية

Migration Period

مصطلح يصف أعمال الفن التى خلفتها القبائل الجرمانية الوثنية، من "التيتون" Teuton، و"القوط الغربيين" Visigoths، و"القوط الشرقيين" Ostrogoths، و"اللومبارد" Lombards، و"الفرنجة" Franks، و"الوانـدال" Vandal؛ الذين اجتاحوا الإمبراطورية الرومانية خلال فترة أفولها، ما بين عامى ٣٧٠ و٨٠٠م. وما تبقى من فن هذه القبائل يتكون فى معظمه من أغراض قابلة للحمل؛ من آلات المتاع الشخصى والأدوات الطقوسية، وهى تفصح عن براعتهم فى أعمال الصاغة وصناعة المجوهرات.

حك الأسطح لنقل ملامسها /فروتاج

frottage

تقنية شائعة ومتداولة منذ عصور قديمة، تبناها الفنانون لنقل الملامس والتأثيرات المميزة للأسطح المختلفة، عن طريق حك قطعة من الورق فوق السطح المراد نقل ملمسه، ودلكها بوسيط مناسب

لإظهار الملمس مرئيًا أو ملونًا، كأقلام الجرافيت وأقلام الشمع الملونة، وغيرها من الوسائط والخامات القابلة للحك. والمصطلح "فروتاج" مأخوذ من اللفظة الفرنسية frotter التى تعنى حك، وقد راجت هذه التقنية وراج معها تداول المصطلح بفضل جهود بعض رواد السريالية، ويأتى فى مقدمتهم "ماكس إرنست" Max Ernst (١٨٩١- ١٩٧٦)، الذى تبناها بتوسُّع لإثراء أسطح لوحاته التصويرية.

انظر: الجرافيت، وسريالية.

حُكم (جمالى)

judgment

مصطلح مستفاد من النظرية الجمالية للفيلسوف الألمانى "كانط" Immanuel Kant (١٧٢٤ – ١٨٠٤)؛ التى بثها كتابه المعنون "نقد ملَكة الحُكم"، المنشور عام ١٧٩٠، بمعنى إصدار حكم جمالى على عمل فنى أو غيره؛ مشيرًا إلى ما يبديه الأفراد من آراء فيما يستحسنونه أو يستقبحونه، وهو بهذا يتعدى الظلال التى يتلون بها المصطلح العربى "تذوق"، حيث يتعين المسعى النظرى لدى "كانط" فى التفلسف لبناء قواعد لأحكام مبرمة؛ متعديًا الدلالة الحسية التى يتلون بها لفظ "الذوق" العربى، المتعلق فى أساسه بالطعوم وباللسان فى حسه وحاسته، وإن كان المصطلح العربى بدوره لا يخلو من ارتباط بعملية الاختبار أيضًا؛ حيث: ("ذقت ما عنده، أى خبرته"، و"أمر مستذاق، أى مجرب معلوم"، لسان العرب)، كما يقترب من ربط التذوق بإبداء الرأى فيما يستحسن ويستكره؛ حيث ("الذوق يكون فيما يكره ويحمد"، لسان العرب). وبهذا يتجاوز فكر كانط الجمالى مفهوم التذوق عند العرب حيث يرى أن بناء أحكام الذوق يكون وفق قواعد مبررة فلسفيًا.

انظر: ذوق.

حلف الشباب

Alliance of Youth

جمعية فنية تكونت فى "سانت بطرسبورج" St. Petersburg بروسيا عام ١٩٠٩. كان أعضاؤها موالين للغرب؛ وخصوصًا لميونخ التى اتخذها أبرز مؤسسيها مستقرًّا لهم فيما بعد، ومن أهمهم "كاندينسكى" Wassily Kandinsky (١٨٦٦-١٩٤٤)، و"ياولينسكى" Jawlensk، (١٨٦٤-١٩٤١)، و"مونتر" Munter (١٨٧٧-١٩٦٢). وكان هدفهم الأساسى الدفاع عن تعاليم التعبيرية، والدعوة لها بإقامة المعارض ونشر المطبوعات، وإقامة الندوات.

انظر: التعبيرية.

حلوق الفتحات

archivolts

الأطر المحيطة بالأبواب والنوافذ وغيرها من فتحات قد توجد فى حوائط المبانى، سواء كانت تلك الفتحات معقودة أو مقنطرة أو مقوسة. وقد تتخذ الأطر من قوالب صماء لا نقش فيها أو من قوالب مزخرفة.

حليات الأسقف والأفاريز

antefixa

كتل زخرفية تجمل بها أفاريز الواجهات المعمارية أو أطراف أسقفها لحجب فجوات قوالب القرميد، وكان الإغريق أول من ابتكرها لهذا الغرض. وتؤدى هذه الحليات وظيفة الميازيب أحيانًا لتصريف مياه الأمطار.

حليات الواجهة

acretoria

مصطلح يشير إلى أمرين:

١ - كتل حجرية أو رخامية تتخذ قواعد للتماثيل أو للزخارف المعمارية، يكون مكانها من المبنى فوق قمة الواجهة المثلثة pediment أو فوق طرفى قاعدتها، وكان أول من اتخذها الإغريق.

٢ - الحليات المعمارية التى تنتهى بها شرفات سطح المبنى.

حلية أُذُنيّة

auricular



مصطلح توصَف به الزخارف المقوسة الملتفة؛ التى تشبه التفافات صوان الأذن البشرية. ونمط من الحُلى الفضية ذات الأشكال المقوسة والملتفة، المشابهة لالتفافات صوان الأذن البشرية، أو لانحناءات أصداف البحر، راج فى ألمانيا خلال القرن السابع عشر، ومثّل امتدادًا لنهج "الماناريزم". كما استُخدمت أشكال هذا النمط كوحدات زخرفية؛ لتزيين قطع الأثاث الألمانية خلال تلك الفترة .ويرى كثير من مؤرخى الفن على أن نمط الحليات الأذنية؛ كان بمنزلة مرحلة انتقالية بين طرازى "الماناريزم" و"الباروك".

انظر: ماناريزم، وطراز الباروك.

حلية طيلسانية

astragal

حلية على هيئة الطيلسان الذى كان يوضع على رءوس الأباطرة والقواد، وهى نوعان:

١- معمارية حجرية ذات شكل محدب نصف دائرى، مزينة بأخاديد رأسية أو أفقية أو مائلة.

٢- قالب خشبي قد يكون فى صورة خيزرانة أو طوق، تلتف به حليات من أنصاف دوائر ناتئة، تتكون من حبات كحبات العقد، وبين كل حبة وأخرى ما يحاكى البكرة تزين به الأثاثات.

الحمراء (قصر)

Alhambra

واحد من أروع آثار العمارة الأندلسية الباقية إلى اليوم، وأحد أهم معالم مدينة "غرناطة" الأثرية، الواقعة على بعد مئتين وسبعة وستين ميلاً جنوب العاصمة الإسبانية مدريد. ويقع قصر الحمراء فى الشمال الشرقى من غرناطة، وهو الموقع الذى اتخذه "بنو الأحمر" مستقرًّا لهم، وبنوا فيه حصنًا منيعًا تحوطه الأبراج والأسوار، نُسِب إليهم فسُمى " قصبة الحمراء"، وشملت التسمية القصر باعتباره أهم أجزاء معمار الحصن.

يقع "الحمراء" على ربوة عالية تُعرف باسم "السبيكة" وينقسم إلى ثلاثة أجزاء هى: الجزء العسكرى المكون من قلعة ذات برجين عظيمين، والقصر الملكى فى الوسط، ثم الحمراء العليا المخصصة للخدم. ويرجع بناء " الحمراء" إلى القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادى، والراجح أن " باديس بن حيوس" زعيم البربر (توفى عام ٤٩٦هـ) هو من أحاط هضبة الحمراء وقلعتها بالسور الضخم، واتخذ لنفسه قصرًا صار مركزًا لحكومته، بعد ظهور حكام الطوائف فى بداية القرن الخامس الهجرى. واتخذ "محمد بن الأحمر النصرى" (٥٩٥ - ٦٧١هـ) مركزه فى القصبة عام ٦٥٣هـ / ١٢٣٨م، وأنشأ داخلها قصرًا حصينًا جلب إليه الماء من نهر "حدره"، وأنشأ حوله عدة أبراج منيعة. وفى أواخر القرن السابع الهجرى أنشأ "محمد بن محمد بن الأحمر الغالب بالله" مبانى الحصن الجديد والقصر الملكى، ثم أنشأ ولده "محمد" مسجدًا فى جوار القصر، قامت فى محله فيما بعد كنيسة "سانت ماريا".

وزاد السلطان "أبو الوليد إسماعيل"(١٢٧٩ - ١٣٢٥م) فى القصر واهتم بجماله. وتدين الحمراء بروعتها المعمارية والفنية إلى ولده السلطان " يوسف أبى الحجاج" (حكم ١٣٣٣ - ١٣٥٤م)، الذى كان ملكًا شاعرًا وفنانًا موهوبًا، بنى معظم الأجنحة والأبهاء الملكية، وأغدق على زخرفتها وزينتها، وأضاف إليها "باب الشريعة"، وهو المدخل الرئيسى للحمراء حتى الآن.

يجتاز الزائر قصر الحمراء من مدخل يقع قبالة قصر الإمبراطور "شارلكان" (كارلوس الخامس) Charles V (١٥٠٠ - ١٥٥٨)، وتبدو على

يمين هذا المدخل ويساره عدة أبهاء يشغلها متحف الحمراء. وتنقسم مباني قصر الحمراء إلى جناحين كبيرين هما: "جناح قُمارِش" الذي يضم قاعة السفراء، ويعلوه برج قمارش، وجناح الأسود الذي يتوسطه فناء الأسود. كما يشتمل القصر على فناء الريحان الكبير، الذي تتوسطه ساحة البِرْكة patio de Alberca.

أما أشهر أجزاء القصر فهو بهو الأسود، أنشأه السلطان "محمد الغني بالله" (١٣٥٤-١٣١٩م)، وهو بهو مستطيل الشكل تحيط به أروقة ذات عقود محمولة على مئة وأربعة وعشرين عمودًا من الرخام الأبيض، تعلوها أربع قباب مضلعة، وفي وسط البهو نافورة على محيطها المستدير اثنا عشر أسدًا من الرخام تخرج المياه من أفواهها بحسب ساعات النهار والليل، غير أن مخارج المياه فيها تعطلت حين حاول الفرنجة الوقوف على سر انتظام تدفقها الزمني.

كما ينفرد قصر الحمراء بمأثورة جمالية ندر أن ينافسه فيها أي من أوابد العالم المعمارية؛ هي اشتماله على عشرات النقوش البارزة التي سجلت قصائد الشاعر "أبي عبد الله محمد بن يوسف الصريحي"، المعروف بـ "ابن زُمـرُك" (٧٣٣-٧٩٣هـ)، فامتزجت فيه روعة الزُّخرُف بعذوبة الشعر، وصار القصيد العربي البليغ وشيًا يكسو بهاؤه أديم القصر العريق.

هدم "شارلكان" جزءًا كبيرًا من قصر الحمراء ليبني قصره عام ١٥٢٧م، وتابع ولده "فيليب الثاني" Philip II (١٥٥٦-١٥٩٨) تخريب القصر وتشويهه، وفي عام ١٥٩٠ نشب بالقصر حريق ألحق ضررًا كبيرًا به، كما نسف الفرنسيون خلال احتلالهم عددًا من أبراج القصبة.

انظر: الطراز الأندلسي.

حمض

acid

مادة تحمل رقمًا قاعديًا ph منخفضًا(أقل من ٦,٥ درجة)، وتتميز بأثرها المتلف للمواد العضوية المدمر لمعظمها، لذا يُحرَص على عدم تعريض أعمال الفن والوثائق الورقية لتأثير مثل هذه المادة، وأن تكون المواد الداخلة في تركيبها خالية من الحمضية.

وتتعدد أسماء الأحماض وتتنوع خصائصها الكيميائية - برغم اشتراكها فيما سبق ذكره كسمة عامة - إلا أن أهم استخدام لها في مجال الطبعة الفنية؛ يتمثل في استعمالها وسيطًا لحفر القوالب الطباعية وتجهيزها، وذلك فيما يُعرَف بطريقة "الحفر الحمضي" ومشتقاتها. وأكثر الأحماض

شيوعًا فى هذا الغرض، كل من: حمض الكبريتيك، وحمض النيتريك، وحمض الهيدروكلوريك.

انظر: قالب طباعى معدنى، وحفر حمضى.

الحميمة

Intimisme

مصطلح ظهر لأول مرة فى تسعينيات القرن التاسع عشر بفرنسا؛ لوصف نمط من التصوير القائم على استجلاء السمات المحلية الأليفة فى المشاهد الداخلية المنزلية، والمناظر الطبيعية، وما يمت بصلة لتصوير "النوع والنمط" genre، وإبراز خصائصها الأهلية الأليفة.

ويكاد ينحصر تراث الحميمة بأكمله ـ إلا نادرًا من شوارده ـ فى فرنسا، ويدين هذا التراث جلّه إلى ما أنتجه الرائدان :" بيير بونار" Pierre Bonnard (١٨٦٧- ١٩٤٧)و " إدوار فويار " Edouard Vuillard (١٨٦٨- ١٩٤٠)، اللذان قامت على أكتافهما قبلاً دعائم جماعة "النابى" Nabis .

وتتميز أعمال الحميمة بلجوء فنانيها إلى تبنى التقنيات التصويرية التى ابتكرها التأثيريون، لا سيما أساليب تحليل المجاميع اللونية وفقًا للطيف الضوئى؛ غير أنهم استخدموها بعد أن خفّفوا من غلواء احتفائها بسطوع اللون وزهوته، وطامنوا من شدة درجاتها اللونية الصارخة، وذهبوا شوطًا بعيدًا فى سبيل التعبير بإيحاءات اللون عن الحالة النفسية الكلّيّة، التى يطرحها المشهد وفق طبيعة المكان وتكوينه، وفى هذا تُعدّ أعمال " بونار" و "فويار" أمثلة تحتذى.

انظر:نوع/نمط، وجماعة النابى، والتأثيرية.

خانقاه

Khanqah

لفظة فارسية تُجمَع على "خوانق"، وخانقاهات وتعنى (البيت)، وهى بناء دينى أقيم على نظام الصحن الذى يحيطه إيوان واحد أو أكثر، فبعضها يضم بابًا واحدًا وبعضها أربعًا، وهى بلا مئذنة وبلا منبر وتضم مسجدًا لا تقام فيه صلاة الجمعة، ويُلحَق به أحيانًا ضريح أو مدرسة أو سبيل. وتُدرَّس فى مدرسة الخانقاه العلوم الدينية على المذاهب الأربعة، وقامت الخانقاه أحيانًا، بدور أوسع من المدرسة فى نشر الوعى الدينى الموجه. يعود تاريخ الخانقاه إلى مطلع القرن الثانى الهجرى حسب بعض الروايات التى تقول إن أول خانقاه أقيمت بمدينة الرملة بفلسطين، وأغلب الظن أنها وجدت فى القرن الخامس الهجرى، وكان أول من أسسها السلاجقة، ونالت اهتمامًا خاصًا فى العهد الأيوبى، واستمرت تُؤدى دورها فى العهد المملوكى،

وما أن حل القرن الثامن الهجرى / الرابع عشر الميلادى حتى أفل نجمها وبدأت تتراجع.

يُعتقَد أن أقدم مثال للخانقاه ما يزال قائمًا فى مصر على مخطط المدرسة هو خانقاه "الجاشنكير" التى تأسست عام ٦٠٦هـ / ١٣٠٧م ويليه خانقاه الفرافرة بحلب التى عُرفت بالرباط الناصرى، وتأسست عام ٦٣٥هـ / ١٣٣٧م فى العهد الأيوبى، ولا شك أن هناك أسبابًا سياسية وأخرى دينية وراء ظهور الخانقاه وتطورها، وهذه الأسباب مجتمعة تخدم ترسيخ أركان الدولة وشدّ أزرها فى الجهاد ضد الإفرنج الصليبيين الذين احتلوا فلسطين وبلاد الشام الأخرى، وهددوا مصر والعالم الإسلامى منذ نهاية القرن الحادى عشر.

شغلت الخانقاه أول الأمر دورًا سكنية كانت قائمة فى سورية ومصر، ثم اختصت بمبان شُيدت خصيصًا لها، تتوافر فيها شروط معينة، كوجود قاعات للدرس وأخرى للنوم والإقامة ولأغراض أخرى.

تغير اسم الخانقاه فى العهد العثمانى ليصبح "التكية"، كما تغيرت الوظيفة الأساسية التى أقيمت من أجلها، فجُعلت لطائفة أطلق عليها اسم الدراويش، وخُصت التكايا فى العهد العثمانى بأوقاف كثيرة، وهى فى هذا شابهت الأديرة التى كانت منتشرة فى أوربا، وربما تسربت تلك الأساليب إلى الدولة العثمانية عن طريق جنوب أوربا التى احتلها العثمانيون، لينشروها بدورهم فى سائر البلاد العثمانية.

انظر: تكية.

الختم

Seal

قطعة رمزية من معدن، أو طين، أو زجاج، أو حجر كريم، أو غير ذلك، تحمل شعارًا أو كتابة أو رسومًا، ويعبّر نقشها أو رسمها عن المِلكية فى الأثر الذى تطبع عليه عند استخدامها، ولكل ختم علامة تميزه من غيره، ويختلف باختلاف الأشخاص والمناطق. وتُعد الأختام نقلة حضارية، ومظهرًا من مظاهر تطور الفن، وتساعد فى رصد الأحداث التاريخية وتشخيصها، وتعطى فكرة عن ثقافة الأقوام التى استخدمتها.

يعود معظم العلماء بتاريخ ظهور الأختام إلى الألف الخامس قبل الميلاد، وهى فترة صُنِعت فيها الأختام من الأحجار اللينة والطين، ونُحِتت على أشكال منها: المثلث، والهرم، والفأس، والريشة، والمخروط، والمنجل، أو على أشكال الحيوانات، وغالبًا ما كان الختم يحتوى على ثقب فى طرفه لتعليقه حليةً أو تميمةً بالمعصم أو العنق.

وفى العصر الحجرى الحديث (٥٠٠٠-٣٠٠٠ق.م) شاعت صناعة الأختام على هيئة

أقراص وأسطوانات، وكانت سطوحها مستوية أو محدبة، تحتوى على نقوش غائرة ونافرة، تمثل مشاهد للصيد والرعى، أو أشكالاً نباتية وهندسية وحيوانية مستقاة من العقائد الدينية وطقوس العبادة. وأول من استعمل الأختام بهذه الصورة سكان الشام فى الألف الثالث قبل الميلاد، وكانوا يختمون بها الجرار ونحوها من الأوعية.

وفى العصر الأكّدي(٢٣٥٠ق.م - ٢١٥٠ق.م) أصبح رسم الختم باسم صاحبه تقليدًا، واتخذ تصوير المعبودات على الأختام أهمية خاصة بداية من عام ٢١٥٠ق.م تقريبًا. كما صور البابليون على أختامهم رموز المعبودات بدلاً من صورها، وكذلك فعل الآشوريون، الذين تميزت أختامهم بنقوشها المتناظرة (السيمترية). وفى العصر الكاشي(١٥٠٠-١٢٠٠ق.م) كُتبت على الأختام مقاطع من الصلوات أمام نقوش تمثل أفرادًا يتعبدون.

أما الكلدانيون (٦١٢-٥٣٩ق.م)، فاستعملوا الختم الأسطوانى والختم القرصى، المزين سطحه برمز المعبود وأمامه متعبد مع نقوش هندسية. وقلد الأخمينيون(٥٢٠-٣٣٠) أختام حضارات بلاد الشام والرافدين ونقوشها، وبانقضاء العصر الأخمينى استغنى الناس عن الأختام الأسطوانية واستبدلوا بها الأختام القرصية.

انفردت حضارة مصر القديمة بصُنع الختم على هيئة جُعل(جعران)، تمثيلاً للمعتقد المصرى القديم "الخلق من العدم"، واستُخدم الختم حلية وتميمة، ونُقِشت على سطحه مأثورات من "كتاب الموتى"، واستُخدِم الختم الأسطوانى أحيانًا بتأثير حضارات الشام.

وفى الممالك الإغريقية استُخدم الختم للأعمال الاقتصادية ولتحديد المِلْكية، وبخاصة فى جزيرة كريت، وحرم قانون "صولون" Solon على صانع الأختام عمل أكثر من نسخة واحدة من كل ختم منعًا للتزوير، كما أصبح الخاتم صنوًا للختم؛ لأنه يُستخدم حلية للإصبع وختمًا للوثائق.

دخلت الأختام إيطاليا منذ القرن السادس قبل الميلاد، وتأثرت فيها بصناعة النقود ونُقشت عليها صور المعبودات، وصور رجالات البيوت الأرستقراطية، فصار الختم سلعة دعائية.

وفى الصين والهند صُنِعت الأختام من الحجر، والزجاج، والصلصال، وكانت على هيئة أزرار، أو على هيئات مستطيلة بمقابض هرمية، وانفردت الهند بنقش الأختام على وجوه متعددة، وأصبح شكل الحية ذات الرأسين شعارًا للختم الصينى، مع نقش اسم صاحبه بجانبه.

عرف العرب الأختام، ونفروا من التصوير عليها، واتخذ الرسول ﷺ خاتمًا من فضة، كان نقشه"

محمد رسول الله"، وكان نقش خاتم " أبي بكر الصديق" " نِعْم القادر الله"، ونقش خاتم "عمر بن الخطاب" كفى بالموت واعظًا"، ونقش خاتم "عثمان بن عفان" آمنت بالذى خلق فسوى"، ونقش خاتم " على بن أبي طالب" الله الملك الحق"، وفى العصر الأموى كانت الرسائل تُتَرّب ويُطَيَّن على أسطحها وتُختَّم، وصُنعت الأختام الزجاجية ذات الوجه الواحد للمكاييل والأوزان، وأنشأ العباسيون "ديوان الخاتم" وكان يتبع ديوان الرسائل، وأصبحت الأختام مزينة بالأحجار الكريمة حليةً للخلفاء والأمراء.

وفى العصر المملوكى ظهرت طُرُق لختم الرسائل بالشمع الأحمر، كما ظهرت نقوش " الطرة "، "الطغرة " (الطغراء) على المراسيم، وكانت الطرة تحمل ألقاب السلطان وأوامره، أما الطغرة فتحمل اسمه وأسماء آبائه ولقبه، وكان لها خطاط خاص، وفى العصر العثمانى نقشت الطغراء على النقود شعارًا للدولة.

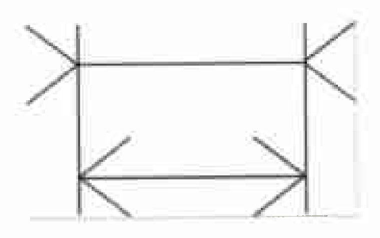
وفى العصر الحديث بدأت الأختام الحجرية والمعدنية تختفى، وحلت محلها الأختام المطاطية، وشاع استخدام الآلات فى صناعتها ونقشها، وابتعدت صناعة الأختام عن فنون الخط العربى، وظهر الختم المعدنى النافر المستخدم فى ختم الوثائق الرسمية والشهادات.

ومن الدول من استغنى عن الأختام تمامًا، لتحل محلها الرموز والأرقام السرية، باستخدام الأشرطة الممغنطة وأشعة الليزر وغيرها، وصار للأختام هواة يجمعونها، ويعرضونها فى مجموعات أثرية وفنية، ويتداولونها فى مزادات الفن العالمية.

انظر: شعار، والسيمترية، والطغراء،وحفر خطى بالأزميل.

خداع مولر (التوهمى)

Muller illusion



تجربة تنسب إلى عالم النفس "مولر" تبين أن خطين متساويين تمامًا يُشاهد أحدهما أكبر من الآخر بسبب اختلاف اتجاه السهم فى نهاية كل منهما. فيبدو الخط الذى يتجه سهمه إلى الداخل أصغر من الخط الذى يتجه سهمه للخارج.

انظر: فن خداع البصر.

خرطوشة

cartouche



فى النصوص المصرية القديمة: إطار مزخرف أو محدد على الحائط على هيئة مستطيل أو شكل بيضاوى ويحتوى عادة على اسم الملك بكتابة تصويرية.

انظر: الكتابات التصويرية.

خزانة كبيرة

Cassone

مصطلح إيطالى ظهر فى القرن السادس عشر الميلادى؛ لوصف نوع من الخِزَانات الكبيرة الفاخرة، المزخرفة والمحلاة بالرسوم والتصاوير، كانت تُصنع فى إيطاليا خلال الفترة ما بين القرن الرابع عشر والقرن السادس عشر، وراج اقتناؤها ضمن أمتعة أعراس الأثرياء. تميزت الخزانات التى صُنعت خلال القرن الخامس عشر بروعة زخارفها وجودة تصاويرها، وخصوصًا تلك التى نُفّذت فى مدينة فلورنسا، والتى زخرفها عدد من أشهر الفنانين الإيطاليين، كان من بينهم: "باولو أوتشيللو Paulo Uccello (١٣٩٧ - ١٤٤٥)، و"ساندرو بوتيتشيللى" Sandro Botticelli (١٤٤٥-١٥١٠)، والراهب المصور "فيليبّينو ليبّى" Filippino di Lippi (١٤٥٧-١٥٠٤)، كما تخصصت عدة مشاغل ومحترفات فى تصنيع هذا النوع من الخزانات، كان أشهرها مشغل "أبوللونيو دى جيوفانّى" Apollonio di Giovanni (١٤١٧-١٤٦٥). تميزت تلك الخِزَانات بأشكالها المستطيلة، التى تشبه أشكال التوابيت الرومانية. وكانت التصاوير التى تُرسَم على جوانبها مستقاة من موضوعات متعددة المصادر، أتى بعضها من قصص التوراة، وأتى بعضها الآخر من القصص التى كانت رائجة بين أصحاب الثقافة الإنسانية خلال عصر النهضة؛ مثل حكايات" أوفيد" Ovid (٤٣ ق.م – ١٨م)، و" فيرجيل" Virgil (٧٠ ق.م - ١٩ ق.م)، و"بوكاتشيو" Boccaccio (١٣١٣ – ١٣٧٥). وخلال القرن السادس عشر استبدل النقش والحفر بالرسم والتصوير فى تزيين هذه الخِزَانات، التى بدأ رواجها فى الانتكاس بدءًا من عام ١٥٥٠م، حتى توقف إنتاجها . فيما عدا شوارد . بنهاية القرن السادس عشر. وقد احتفظ عدد كبير من صالات العرض الفنية والمتاحف ببقايا من مصاريع بعض هذه الخِزَانات وجوانبها المصورة، عُرِضت زمنًا بحُسبانها أكتافًا خشبية مصورة .

انظر: كتف مصوَّر.

الخزف الصيني/ الصينى الأبيض

blance de Chine

مصطلح فرنسى أطلق فى القرن التاسع عشر على نوع من الخزف الصينى شديد النقاء، كان يُصنَع أساسًا بمقاطعتى "ديهوا" Dehua و"فوجيان" fujian الصينيتين، ومنهما كان يُجلَب إلى أوربا،

بداية من القرن السابع عشر، حيث اقتنى منه الأوربيون تماثيل خزفية صغيرة، لشخوص، وحيوانات، ومعبودات صينية، وأوانى، وأقداحًا وصحافًا للطعام. وسرعان ما أخذت مصانع الخزف الفرنسية فى تقليده بجودة أقل، ومنها عُرِف وانتشر وراج فى مناطق أخرى من العالم.

انظر: فخار، وتيرّاكوتا / طين محروق.

خزف المفنّ

studio pottery

مصطلح يُطلق على نوع من الخزف كان يُصنع فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين فى إنجلترا، مستمدًّا اسمه من أماكن إنتاجه داخل المحترفات والمشاغل الصغيرة لعدد من الخزافين، الذين قصدوا من اعتمادهم على إمكانيات مفناتهم المحدودة إلى مقاومة السيطرة الاحتكارية التى كانت تمارسها مصانع الخزف الكبرى على مُجمل وجوه صناعته وتسويقه. وقد اعتمد هؤلاء الخزافون بدرجة كبيرة على الطرق التقليدية والتقنيات القديمة، لإنتاج هذا النوع من الخزف الذى تميز بلمسة يدوية لا تخطئها عين.

يرجح أن يكون رواد هذا النوع من الخزف هم "الإخوة مارتن" Martin Brothers فى إنجلترا، وأعقبهم فى القرن العشرين "برنارد ليتش" Bernard Leach (١٨٨٧-١٩٧٩)، الذى نال تدريبه على صناعة الخزف فى اليابان، وأسس مفنه الخاص فى "سانت إيف" St. Ives عام ١٩٢٠، وكان يتمتع بتأثير طيّب على عدد كبير من الخزافين، إضافة لأسلوبه المميز وتمكنه التقنى، وكان أبرز تلامذته "مايكل كارديو" Michael Cardew (١٩٠١ - ١٩٨٣)، الذى أعاد إحياء تقاليد صناعة الخزف القديمة فى منتصف العشرينيات من القرن العشرين، من خلال مفنه الذى أسسه فى "وينشكومب" Winch combe بمنطقة "جلوسستر شاير" Gloucestershire. كان آخر من برز فى صناعة هذا النوع من الخزف "لوسى راى" Lucie Rie (١٩٠٢-١٩٩٥)، وهى خزافة نمساوية استوطنت إنجلترا عام ١٩٣٨، وأسست مفنّها فى لندن بمشاركة "هانز كوبر" Hans Coper (١٩٢٠-١٩٨١)، وكانا معًا أهم من أثّر على الجيل التالى من خزافى المفنّ فى إنجلترا.

انظر: مرسم.

خزفٌ حجرى

stoneware

نوعٌ من الخزف يتميز بقسوة قوامه، وبكثافة مادته، وبفقده للمسامية ـ على عكس بقية أنواع

الخزف - فور حرقه حرقة أولية. عُرِف هذا النوع من الفخار بمنطقة "راينلاند" Rhineland خلال العصور الوسطى، كما عرفه الإنجليز خلال القرن السابع عشر الميلادى. وعادة ما يكون أبيض اللون؛ غير أنه قد يتنوع فى ألوانه ما بين البنى، والأحمر، والبرتقالى؛ وذلك تبعًا للدرجات اللونية لطينته. ومن الممكن ترك هذا النوع من الخزف دون طلائه بالبريق؛ نظرًا لخصيصة فقده المسامية المشار إليها، والتى قد لا يشاركه فيها من أنواع الخزف والفخار الأخرى إلا النوع المعروف فى مصر باسم "الفخار القناوى" الداكن.

انظر: حرق، وفخار، وجليز.

خزف ليفربول

Liverpool Pottery

مصطلح يُطلق على نوع من الخزف بدأ إنتاجه بمصانع ليفربول الإنجليزية فى مطلع القرن الثامن عشر، تميز بطلائه الأزرق، وباحتواء أوانيه على صور بواخر وشعار ليفربول، وتوسع صانعوه فى عمل السلطانيات الضخمة بكميات كبيرة.

ومع نهاية القرن الثامن عشر ظهرت الأوانى المصنوعة من العجائن الخزفية ذات اللون القشدى creamware، لتضاف إلى النوع السابق ذكره من خزف ليفربول، وكان مصنع "هيركولانيوم" Herculaneum أهم مراكز إنتاجها.

انظر: بورسلين ليفربول.

خزف مارتن

Martinware

اسم يطلق على نوع من الخزف كان يُصنع فى أواخر القرن التاسع عشر بإنجلترا، منسوبًا إلى "روبرت والاس مارتن" Robert Wallace Martin (١٨٤٣- ١٩٢٣)، وأشقائه: "تشارلز" Charles، و"والتر" Walter، و"إدوين" Edwin، وكان مركز صناعته محترف هؤلاء الأشقاء، الذين أسسوه عام ١٨٧٧ فى "سوث فال" Southall بمنطقة "ميدل سيكس" Middlesex.

تأثر "روبرت مارتن" فى أعماله الخزفية بطابع السخرية الفجة الخشنة(الجروتسكية)، التى كانت قد مازجت أسلوبه نتيجة اضطلاعه فترة من زمن بنحت عدد كبير من المجسمات الحجرية الجروتسكية، كلف بصنعها لتزيين مبنى مجلس النواب.

انتقل هذا التأثير إلى أعمال باقى الأشقاء، إذ كانوا يعملون فى فريق واحد، متآزرين ومتكاملين فى مراحل التصميم، والصناعة والزخرفة لكل قطعة من

قطعهم الخزفية التى كانت تحمل فى طابعها العام سمات طراز "حركة الفنون والصنائع" Arts and Crafts Movement، مع مسحة من سمات فنون العصور الوسطى.

أنتج الإخوة "مارتن" عددًا كبيرًا من النماذج النحتية والأوانى والمزهريات الخزفية، مستخدمين فى ذلك "العجينة الحجرية" stoneware، وزججوها بالبريق (الجليز) المضاف إليه شيء من الملح، الأمر الذى كان ينتج عنه تأثيرات تشبه القشور البرتقالية المتكسرة، وقد اشتهرت من بين هذه الأعمال جرارهم التى اتخذت هيئة الطير برءوس قابلة للتحريك، وأباريقهم المزينة بأشكال وجوه بشرية.

أُغلق محترف الإخوة "مارتن" عام ١٩١٤، غير أن طرقهم فى صناعة الخزف وتقنياتهم فى تشكيله امتد أثرها ليظهر فى أعمال خزافين لاحقين، كان فى مقدمتهم "خزافو المفن" studio potters فى القرن العشرين.

انظر: جروتسكية، وحركة الفنون والصنائع، وعجينة حجرية، وجليز، وخزف المفن.

الخزف و"البورسلين" الكوريّان

Korean pottery and porcelain

مصطلح يُستعمل لوصف أوانى الخزف و" البورسلين" Porcelain وفنونهما المنتجة على الأراضى الكورية، وتمييزها ممّا عداها من فنون الخزف الآسيوية الأخرى، التى قد تشترك معها فى بعض الخصائص ـ ولا سيما الصينية منها ـ غير أنها تختلف عنها فى سمات فارقة تستوجب التعيين والتمييز.

صُنعت أوائل الأوانى الخزفية فى كوريا خلال القرن الأول قبل الميلاد، وكانت من عجائن الخزف الحجرى ذى اللون الرمادى. ولم يطرأ التطور الفنى على صناعة الخزف فى كوريا إلا خلال القرن الثانى عشر الميلادى، حين ابتكر خزافوها نوعًا من خزف الـ "سيلادون" celadon، تميز بزخارفه المرسومة بالأسود والأبيض بدقة كبيرة. وخلال القرن الخامس عشر الميلادى بدأت صناعة الخزف الأبيض والأزرق، غير أن استخدام الأوانى المصنوعة منه ظل قاصرًا على الأُسَر الملكية لفترة طويلة من الزمن.

أما فى القرن السادس عشر فقد أدت موجات من الاضطرابات الاجتماعية والسياسية إلى هجرة كثيرٍ من الخزافين الكوريين إلى اليابان، الأمر الذى أثر على فن الخزف فيها تأثيرًا بالغ السوء، لكنه سرعان ما استعاد عافيته بانتهاء تلك الاضطرابات، وتوسع فنانوه فى صناعة أنواع من الجرار والأوعية، تميزت بضخامتها وبلونيها الأبيض والأزرق، وصارت أحد معالم فن الخزف الكورى.

انظر: خزف صيني/ بورسلين، وخزف حجرى، و"سيلادون".

الخط الخارجى للشكل

Outline



خط يحدد الأشكال والرسوم من الخارج مكونًا إحدى قيمها وبخاصة فى رسوم الأطفال وفى رسوم الحضارات المختلفة قديمًا وحديثًا.

خط السماء

Skyline

خط وهمى خارجى يحدد المسافة بين أعلى عناصر العمل الفنى ونهاية اللوحة.

خطوط تأسيسية (بنتيمنتى)

pentimenti

لفظة إيطالية مأخوذه عن اللاتينية تعنى المجاهدات النفسية والروحية. شاعت واشتهرت مصطلحًا فنيًا يصف الخطوط العفوية، والعلامات اللونية، والضربات الأولى للفرشاة أو القلم أو الريشة على المسطح التصويرى أو ورق الرسم، التى غالبًا ما يقوم الفنان بتصحيح مواضعها وتحويل مساراتها، والتغيير من شدتها الظلية أو هويتها اللونية، خلال تنامى الشكل المرسوم حتى الانتهاء من العمل الفنى، مخلفًا إياها فى النهاية على نحو يمكن معه للمتفحص الاستدلال على مراحل التطور والتعديل التى مر بها العمل.

ومنذ نهاية القرن التاسع عشر - وتحديدًا بتأثير من نظريات "سيزان" التصويرية Paul Cezanne (١٨٣٩ . ١٩٠٦م) - أخذت الذائقة البصرية تنحو نحو النظر لهذه الخطوط والعلامات الأولية، بوصفها قيمة جمالية وتعبيرية مضافة لأعمال التصوير والرسم، خصوصًا بعد أن تناولها عدد من النقاد والمنظرين بالتحليل مبينين ما لها من أبعاد جمالية، وهو الأمر الذى دفع بعضًا من الفنانين إلى المغالاة فى تأكيدها، على نحو انتفى معه الحس العفوى المميز لها من أعمالهم.

الخوف من الفراغ

Horror vacui

نظرية قال بها عدد من الباحثين فى الجماليات، الذين تناولوا الفنون الإسلامية بالدراسة من منظور استشراقى؛ وحاولوا من خلالها اقتراح مبدأ رأوا أنه يفسر ظواهر الاسترسال والتوالد واللانهائية، التى تشيع فى أنماط الزخارف الإسلامية وتميزها، فقالوا

بأن الفنون الإسلامية تعبر عن جماليات (الخوف من الفراغ)، من حيث إن الفنان المسلم يعمد إلى سد كل فراغات المسطحات التى يعمل عليها، رسمًا أو كتابة أو زخرفة أو رقشًا، متحاشيًا الإبقاء على أية مساحة عارية من التوشية والرسم، بدافع الخوف من التيه فى فضاء غير متمايز الأركان.

وتوسع بعض هؤلاء الباحثين فى تدعيم فرضيتهم تلك، إذ حاولوا تأسيسها على فرضية أخرى، تقول بوراثة الفنان المسلم لخبرة (الخوف من التيه فى الصحراء)، التى زعموا أن عرب شبه الجزيرة العربية عايشوها وبقيت معهم رواسبها النفسية، حتى بعد انفتاحهم على الشعوب الأخرى. وقد أغفل هؤلاء الباحثون فى فرضيتهم هذه أن كثيرًا من أنماط الزخرفة الإسلامية وأشكالها، إنما نشأت فى الأصل ضمن سياقات حضارية لشعوب غير صحراوية – مثل نمط الزخارف الهندسية البيزنطية ونمط الزخارف النباتية الفارسية – ثم استعيرت واندغمت فى منظومة الفن الإسلامى بفعل المثاقفة الحضارية، ومن ثم فلا يمكن القطع بصحة فكرة الرواسب النفسية للخوف من الصحراء، أساسًا مقترحًا لفرضية الخوف من الفراغ. ومن أهم القائلين بهذه الفرضية، المؤرخ الفنى والمُنَظِّر الجمالى "ألكسندر بابادوبولو " A. Papadopoulo الذى استفاض فى شرحها فى كتابه " الإسلام والفن الإسلامى" L'Islam et l'art musulman ناعتًا الفراغ بوصفه (مجال الراحة والهدوء). وقد قدم بعض الباحثين العرب تفسيرًا مختلفًا لهذه الظاهرة فنقلها إلى المجال الروحى ورأى أن الخوف من الفراغ قديم عند الشعوب البدائية وفى فنونهم، وأنه يبدو عند العرب متأكدًا بنزعة ملحة، ومنهم "عفيف البهنسى" الذى فسر – وفقًا لهذه الرؤية – ظاهرة الامتلاء البصرى فى الفنون الإسلامية بكونها: "ماربة إبليس التى لا يقابلها بالأهمية إلا عبادة الله ذاته، فحيث يسعى المرء إلى مقاومة إغراء إبليس، يكون قد أرضى الله وأطاعه والعكس بالعكس. ولكى لا يترك الفنان العربى مجالاً فى عمله الفنى لعبث إبليس وتخريبه، فإنه يقوم بشغل جميع الفراغات فى عمله الفنى".

خيال الظل

Khayāl El Zill



يعتمد هذا الفن على دمى من الجلود المجففة والورق المقوى ورقائق الخشب ذات الألوان المتباينة، تُحرّك بعصا وراء ستار من القماش الأبيض سُلِّط

عليه ضوء شديد، بحيث يصبح ظل الدمى واضحًا للمشاهدين. وكان محرك الدمى - وهو فنان محترف - يعرف باسم "مخايلى" أو محرك الشخوص. وقد أُطلق على هذا الفن أسماء أخرى هى: شخوص الخيال وظل الخيال وخيال الستار. وهو فن شعبى انتقل من الصين والهند إلى العالم الإسلامى عن طريق بلاد فارس. وقد عرف العرب خيال الظل فى العصر العباسى، وكان مجيئه إلى مصر فى العصرين الفاطمى والأيوبى وازدهر فى العصر المملوكى الذى عُرفت تمثيليات خيال الظل فيه باسم بابات ومن أشهرها "بابات ابن دانيال". وأصبح هذا الفن من أهم وسائل الترفيه والمتعة فى المناسبات الاجتماعية، بالإضافة إلى تناوله لموضوعات سياسية واجتماعية وتاريخية بطريقة فكاهية ساخرة وقد انقرض - أو كاد من المدن المصرية حاليًا.

الدادية

Dadaism

مذهب فى الفن والأدب انتشر فى سويسرا وفرنسا قرب نهاية العقد الثانى من القرن العشرين يتميز بتأكيد على حرية الشكل تخلصًا من النمطية والقيود التقليدية.

دراسة

study

رسم أو تصوير لتفصيل جزئى لأحد أعضاء الجسد أو لقطعة نسيج وغيرها بقصد التعرف عليه ودراسته بعمق لاستغلاله فى إنجاز أهم وأكبر. ولا يجوز الخلط بينه وبين المخطط الأول sketch، لأن الأول مشروع أو مسوّدة عامة للكل المكتمل، بينما الدراسة قد تكون بالغة العناية فى تناول جزئية محددة دون أن تتخطاها إلى التكوين العام.

دعامة نجيب

Naguib's armature



مصطلح يُطلَق على طريقة فى بناء الدعامات الهيكلية للتماثيل؛ ابتكرها النحات المصرى" مصطفى نجيب" (١٩١٣- ١٩٩٠)، مستلهمًا فيها فقرات الهيكل العظمى ومفاصله، ليقوم بتقسيم الدعامة الهيكلية إلى أجزاء متعددة، ترتبط فيما بينها بمسامير ووصلات ومفصلات معدنية؛ وهى طريقة راجت على يديه فى سبعينيات القرن العشرين وثمانينياته فى الولايات المتحدة الأمريكية، من خلال مدرستيه اللتين أنشأها لتدريس النحت

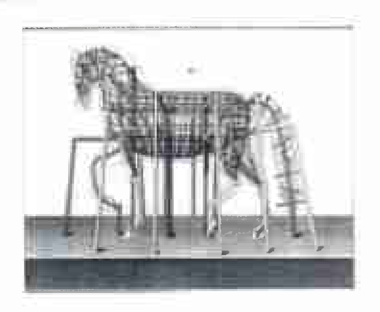
بـــولايتى " إنـــديانا" Indiana و "إلينـــوى" Illinois، عقـب هجرتـه مـن مصـر أواخـر عـام ١٩٧١.

وكـان النحـاتون ـ حـتى عهـدٍ قريـب ـ يُشـكِّلون دعامـات تماثيلهم على هيئـة مبسـطة، تحـاكى فى شكلها العـام الأعضـاء الأساسية لجسـم الإنسـان؛ كـأن يثبّتوا عمـودين على قاعـدة مـن الخشـب، ليكونا بمنزلة الساقين للتمثال، ثم يصلوا بين أعلاهما برباط، يخرج منه عمود ثالث يقوم مقام فقار الظهر، وقد يضيفون إلى ذلك عمودين آخرين ليكونا أساسًا للذراعين، وظلت تلك هى الطريقة المتبعة فى غالب محترفات العالم، إلى أن تطورت على يد "نجيب" وتمتاز طريقة "نجيب" فى بناء الدعامات الهيكلية للتماثيل بمزيتين هامتين: أولاهما أنها تمكن النحات من تحريك أعضاء التمثال وتعديل أوضاعها بسهولة فى أثناء النحت، وهو ما لا توفره الدعامة الجامدة المتخذة من القضبان الصلبة. أما المزية الثانية فهى أنها تتيح للنحات أن يفكك تمثاله إلى أجزاء متعددة بعد نحته، وبذلك يتمكن من صب نُسَخٍ لكلٍّ من هذه الأجزاء على حدة ـ سواء باستخدام المعادن أو الجص ـ الأمر الذى يضمن له الحصول على نتائج أكثر دقة وجودة، مما لو قام بصب نسخة التمثال بأكملها جملة واحدة.

انظر: دعامة هيكلية.

دعامة هيكلية

armature



مصطلح إنجليزى يستخدم لوصف عمادٍ مُرَكَّبٍ من قضبان معدنية ـ من الحديد غالبًا ـ أو خشبية، أو من مزيج منهما معًا، يتخذه النحاتون هيكلاً داخليًا، يُشَكِّلون فوقه التماثيل المصنوعة من مواد رخوة لينة، كالصلصال، والشمع، ونحوهما، حتى لا تنهار وتتحطم تحت وطأة كُتَلها وثقل أجرامها، وبخاصة إذا كانت كبيرة الحجم، أو كثيرة الأعضاء والتفاصيل؛ كالتماثيل التى تتفرع منها أذرع ممتدة وسيقان منثنية، وغير ذلك من متممات التماثيل وملحقاتها. كما يشيع استخدام الدعامات الهيكلية فى كثير من التماثيل المصبوبة من الجص وغيره من المواد الهشة، ولدعم اللب الجصى الذى يملأ الفراغ الداخلى للقوالب المعدنية؛ التى تستخدم فى سباكة الأشكال المنحوتة وصبها باستخدام المعادن المصهورة.

ظل النحاتون ـ حتى عهدٍ قريب ـ يُشَكِّلون دعامات تماثيلهم على هيئة مبسطة، تحاكى فى شكلها العام الأعضاء الأساسية لجسم الإنسان؛

كأن يثبّتوا عمودين على قاعدة من الخشب، ليكونا بمنزلة الساقين للتمثال، ثم يصلون بين أعلاهما برباط، يخرج منه عمود ثالث يقوم مقام فقار الظهر، وقد يضيفون إلى ذلك عمودين آخرين ليكونا أساسًا للذراعين، وظلت تلك هى الطريقة المتبعة فى غالب محترفات العالم، إلى أن تطورت على يد النحات المصرى" مصطفى نجيب" (١٩١٣- ١٩٩٠)، الذى استلهم فقرات الهيكل العظمى ومفاصله، ليقوم بتقسيم الدعامة الهيكلية إلى أجزاء متعددة، ترتبط فيما بينها بمسامير ووصلات ومفصلات معدنية؛ وهى طريقة عُرِفت وبخاصة فى الولايات المتحدة الأمريكية ـ باسم "دعامة نجيب" armature Naguib's .

ولا يُستخدَم المصطلح الإنجليزى armature فى مصر لوصف الدعامات الهيكلية؛ إذا انتشرت بدلاً منه لفظة أخرى تفتقر إلى الدقة اللغوية والعلمية، سرت فى الأوساط الفنية مسرى الخطأ الشائع، إلى أن استقرت ـ حتى فى الدوائر الأكاديمية ـ استقرار المصطلح، وهى لفظة (كاراكاس)caracace، التى تولدت نتيجة تصحيف اللفظة الفرنسية (كاراباس) carapace، التى تعنى: الوقاء، والدعامة، زالدرق، والغطاء، والتى تُستخدم من قِبَل كثير من النحاتين الناطقين بالفرنسية لتؤدى المعنى نفسه الذى يؤديه المصطلح الإنجليزى. وربما يكون هذا التصحيف فى اللفظة الفرنسية ناتجًا عن تشابهها مع ألفاظ أخرى؛ تحمل اشتقاقاتها معانى: البنية، والجسد، والهيكل؛ مثل لفظة carcase التى تعنى: الجسم الداخلى، والجثة، والذبيحة، ولفظة carcass التى تعنى: جسم الإنسان، وبقايا الشىء، والهيكل الأساسى لبناء ما.

انظر: عامة نجيب.

دفتر مختارات / ألبوم

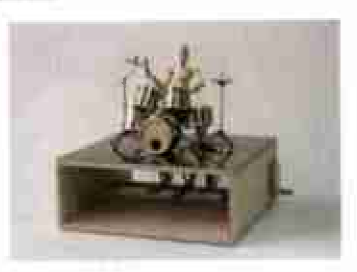
album

منتخبات من الرسوم، أو التصاوير، أو الفوتوغرافيا، أو غيرها من أعمال الفن الثنائية الأبعاد تجمع ويضم بعضها إلى بعض فى ملازم مجلدة. وأحيانًا ما تتضمن اللفظة فى مصطلحات تعيين المجاهيل من الفنانين؛ الذين يتمثل تراثهم فى دفتر مختارات أو أكثر، ومن أمثلة ذلك: "أستاذ ألبومات إيجمونت" Master of the Egmont Albums ؛ وهو فنان إنجليزى نشط فى النصف الثانى من القرن السادس عشر، وسمى بهذا نسبة لدفاتر مختارات أعماله، التى اقتناها "إيرل إيجمونت الأول" the first Earl of Egmont فى مطلع القرن الثامن عشر.

انظر: أستاذ كذا.

دُمًى ذاتية الحركة

automata



شخوص منحوتة - صغيرة الحجم غالبًا- تتحرك حركة ذاتية؛ نتيجة ارتباط أجزائها بالنظام الحركى لآلات أخرى، تكون هذه الشخوص بمنزلة متممات فنية لها. عُرِف هذا النوع من الدمى عند الإغريق، وعرفه العرب ضمن "علم الحيل الهندسية" وطوروه تطويرًا رائعًا؛ حيث نبغ فيهم علماء ومهندسون ومخترعون، مضوا فى هذا المجال شوطًا بعيدًا، كان أشهرهم "بديع الزمان أبو العز بن إسماعيل" المعروف بـ "ابن الرزاز الجزرى" (١١٣٦-١٢٠٦)؛ الذى اخترع عددًا كبيرًا من المضخات والطواحين وروافع الماء والساعات، كان معظمها مزينًا بهذا النوع من الدمى الذاتية الحركة، منها: "ساعة القرد"، و"ساعة الطبال"، و" ساعة الرامى البارع". ومعظم هذه الساعات والمخترعات، مذكورة ومشروحة بتفاصيلها ورسومها الدقيقة، فى كتابه الشهير "الجامع بين العلم والعمل، النافع فى صناعة الحيل" الذى صار أساسًا بنى عليه مهندسو أوربا خلال أواخر العصور الوسطى وعصر النهضة.

وبقدوم القرن السادس عشر، راجت صناعة هذا النوع من الدمى المتحركة، واقترنت تصميماتها بكثير من تصميمات الساعات وقطع الأثاث؛ خصوصًا فى سويسرا وفرنسا وإنجلترا. وبداية من القرن التاسع عشر، بدأ تصميم هذه الدمى ينحصر فى عمل ألعاب ذاتية الحركة للتسلية، وهو ما استمر إلى اليوم وتطور مع تطور صناعة لعب الأطفال.

انظر: طراز عصر النهضة.

دُمْية نموذج

lay figure



تمثال خشبى مَفْصلى، يُستخدم نموذجًا للرسم بديلاً عن النموذج الإنسانى الحى.

ذوق

taste

مصطلح يشير فى أصله العربى والأجنبى إلى حاسة الذوق التى بها يحكم على الطعم ثم اتسعت دلالته لتشمل كل ما يتذوق فى مجال الحواس، ويشير فى

دلالته الأجنبية إلى القدرة على الاختبار وحكم الذوق أو التذوق. ويمكن القول إن الفيلسوف الألمانى "كانط" Immanuel Kant (١٧٢٤ – ١٨٠٤)، ختم هذا السبيل الذى طرقه دارسو الفن والجمال الأوربيون، وافتتح سبيلاً جديدًا فى بناء التذوق على قواعد. ويجدر الالتفات فى هذا السياق إلى أن "كانط" درس عمل الطهاة كما درس عمل المصورين، فى حين استبعد هيجل Fridrich Hegel (١٧٧٠ – ١٨٣١)، مفهوم الذوق من فلسفة الفن تمامًا.

انظر: حكم "جمالى".

الذوق الإغريقي

goût grec

مصطلح فرنسى استخدم لوصف المرحلة الأولى من طراز الكلاسيكية الجديدة فى مجالى الفنون الزخرفية والأثاث والعمارة؛ التى راجت أعمالها بفرنسا خلال عقدى الخمسينيات والستينيات من القرن الثامن عشر. تميزت أعمال هذه المرحلة بقوة تصميماتها، وصرامة مرآها، وكثافة تفاصيلها المستقاة من الأشكال الكلاسيكية. وكانت سمة التقشف الغالبة على تلك الفترة تمثل نقيضًا واضحًا لرخاوة وإسراف طراز "الروكوكو"؛ الذى كان سائدًا بفرنسا فى النصف الأول من القرن نفسه. ومن أشهر أمثلة هذه الأعمال ـ وأدلها على خصائص مرحلة "الذوق الإغريقى" . طاقم الأثاث الخاص بالخبير المالى وجامع التحف الباريسى "لاليف دى جولى" Lalive de Jully (١٧٢٥-١٧٧٩)، الذى صممه له المصور والمعمارى "لوى – جوزيف لى لورين" Louis – Joseph Le Lorrain (١٧١٥-١٧٥٩).

انظر: الكلاسيكية الجديدة، وطراز الروكوكو.

رافاييل

Raphael



تتلمذ على يد "بيترو" "بيروجينو"، وأقام عدة ورش فى بروجيا، وفلورنسا، وروما، وتولى منصب رئيس المهندسين والمشرف على المبانى لدى بلاط الباباوات: "يوليوس الثاني" ثم "ليو العاشر" من بعده. ويُعَد "رافاييل" أحد أهم أساتذة ذروة النهضة الإيطالية وأشهرهم. يجمع فنه بين الدقة فى التنفيذ وتناسق الخطوط، وله اعتناء خاص بانتقاء الألوان، وكان لأسلوبه تأثير كبير على فن التصوير حتى أواخر القرن التاسع عشر.

نشأ "رافاييل" فى محيط من يستطيعون الاتصال بالبلاط؛ وكان المجتمع الرقيق الظريف من رجال الحاشية قد أخذ ينشر بين الطبقات المتعلمة فى بلدته "أُربينو"Urbino دماثة الخُلُق، ورقة الأدب، وطلاوة الحديث، وهى الصفات التى أظهرها "رافاييل" بفنه وحياته. وفى المتحف الأشمولي Ashmolean Museum بأكسفورد صورة عجيبة تُعزى إليه فى الفترة الواقعة بين عامى ١٤٩٧و١٥٠٠، ويُظَن أنها تمثله هو، وهى تعكس مدى إيغال أهل تلك الفترة فى التنعُّم؛ فوجهه فى هذه الصورة يكاد يكون وجه أنثى، أما عيناه فرقيقتان كعيون الشعرا.

أنجز "رافاييل"العديد من اللوحات الجِصيّة الجِدارية فى غرف الفاتيكان، منها: مدرسة آثينا، و"هيليودورى" يُطرَد من المعبد، والاحتفاء بالقربان المقدس، وجبل "بارناس"، وغيرها، ويعود أكثرها إلى الفترة من عام ١٥٠٩إلى عام ١٥١٤م، كما أشرف شخصيًّا على تنفيذ بقية أعمال التزيين، التى قام بها مجموعة من تلامذته. بالإضافة إلى تنفيذ مجموعة من الصور على الورق المقوى، تم عن طريقها إنجاز النسجيات المرسّمة بالكنيسة ""السِكستية" - نسبة إلى البابا سكست الرابع، (١٤٧١ - ١٤٨٤) ومن هذه النسجيات "شهادة الحواريين".

كان "رافاييل "مجتهدًا فى تطوير أسلوبه؛ فدرس أعمال النحت القديمة، وقِطعًا من فن العمارة جُمِعت فى مدينته، ونقل صور سلفه "ماساتشيو" Masaccio، وبحث عن الصور التمهيدية التى أعدها "دافنشى" و"مايكل آنجلو" لتكون صورًا فى قاعة المجلس فى قصر فيتشيو. ولعله التقى هناك ب"دافنشى"، وما من شك فى أنه خضع وقتًا ما إلى تأثير هذا الأستاذ الذى يحير كل من يخضع له؛ وبدا له وقتئذٍ أن جميع الصور التى أخرجتها مدارس الفن فى فيرارا، وبولونيا، وسينا، وأربينو إذا قيست إلى صور "دافنشى" بدت وكأنها ميتة لا حياة فيها. وما من شك فى أنه قلد صورة "موناليزا" فى صورة "مدالينا دوني" Doni Maddalena المحفوظة فى بتى (Pitti)، وإن كان قد حذف منها ابتسامتها. والحق أن "رافاييل" قد بلغ هذه الدرجة من العظمة لأنه كان فى مقدوره أن يقتبس بنفس المهارة التى كان يسرق بها شكسبير، ولأنه كان بمقدوره أن يجرب وسيلة بعد وسيلة وطرازًا بعد طراز، ويأخذ من كل طراز ما فيه من عناصر ثمينة، ثم يخرج ما أخذه منها مدفوعًا بتحمسه للخلق وللإبداع، فيجعل منه أسلوبًا لا شك فى أنه أسلوبه الخاص دون سواه.

سافر "رافاييل" إلى روما فى عام ١٥٠٨، وعهد إليه "يوليوس الثاني" بنقش حجرة التوقيعات

Sewnatora della Stanza التى سُميت بهذا الاسم لأن البابا كان يستمع فيها لاستئناف الأحكام ويوقع العفو عمن صدرت عليهم أحكام نهائية. وكان تصميم حجرة التوقيعات فخمًا ساميًا؛ فقد كان المراد من النقوش أن تمثل اتحاد الدين والفلسفة، والثقافة القديمة والدين المسيحى؛ والكنيسة والدولة، والأدب والقانون، اتحادها هذه كلها فى حضارة النهضة. ولعل البابا هو الذى تصور الفكرة العامة، واختار الموضوعات بعد استشارة "رافاييل" وعلماء بلاطه.

وقد ارتقى "رافاييل" بالتصوير الملون فى هذه الفترة إلى مستوى لم يرق إليه أحد غيره فيما بعد إلاّ "تيتيان". ومن بين أعماله المشهورة: "زواج السيدة العذراء" (١٥٠٤ م، بمتحف برينا، ميلانو)، و"جاليا تبتهج بالنصر" (١٥١١ م، فيلا فارنيسينى، روما)، و"تجلى السيد المسيح" (١٥١٨-١٥٢٠ م، متحف الفاتيكان للرسم).

وعلى الجملة، فقد صور "رافاييل" فى أعماله عالما كانت فيه المرأة نموذجًا مبتهجًا من ربات الجمال، وظهر فى صوَرِه الإيمان المسيحى والبعث الوثنى يعيشان جنبًا إلى جنب فى سلام وانسجام.

انظر: طراز عصر النهضة، ونسجيات مُرسّمة.

رخام فيرونا

Verona marble

نوع من الحجر القابل للصقل، تتنوع ألوانه من البرتقالى الداكن إلى الوردى وحتى الأصفر الشاحب، وسطحه دائمًا مرقش ببقع وأشكال منقوطة تُكسِبه مظهرًا مميزًا.

يُستخرج هذا النوع من الرخام من مقالع بوادى "أديجى" Adige بإيطاليا، ويقع ما بين "ترينت" Trent و"فيرونا" Verona. وقد استخدمه الإيطاليون بتوسع فى بناء عمائرهم بإقليم لومبارديا Lombardy، كما أن معظم عمائر فينيسيا مكسوة بطبقات من أفخر أنواعه.

الرسام الأصلي

del. (delin; delt; or deli)

اختصار للفظة اللاتينية delineavit التى تعنى "رسمه"، وتكتب عادة أسفل هامش الطبعة الفنية - وعلى وجه الخصوص - فى الطبعات المنفذة بالحفر الحمضى الخطى etching، أو المنفذة بالحفر الخطى بالأزميل engraving، وذلك لبيان أن الفنان الذى يليها اسمه هو صاحب الرسم الأصلى الذى اتخذته الطبعة أساسًا لها.

انظر: حفر حمضى، وحفر بالأزميل.

رسام توضيحى

illustrator

فنان الرسوم الصحفية أو رسوم الكتب المصاحبة للنص.

الرسم

drawing

رسم على الورق بالقلم الرصاص أو الحبر أو الأقلام الملونة أو الباستيل.

انظر: تصوير زيتى.

رسم إشعاعى الطراز

Ray style painting

نوع من الرسوم التى تُظهر الشكل المرسوم شفافًا ومرئيًا وكأنه مرسوم أو منقول بالأشعة فتبدو الأشكال والعناصر وما بداخلها من أجزاء وأشياء بوضوح تام، كما فى بعض رسوم الأطفال، وفى كثير من الفنون البدائية والحديثة أيضًا.

رسم أولى (إسكتش)/ رسم تحضيرى

sketch

رسم يحاكى الطبيعة فى أحد النماذج إنسانًا أو حيوانًا أو جمادًا أو منظرًا طبيعيًا ويشكل فيه الفنان الملامح الرئيسية لتكوين فنى أو جزء منه فى إجمال، ويقصد به الفنان إيضاح بيان المقاييس والنسب والتكوين والإضاءة. وقد يُعد المخطط الأولى تجربة من التجارب التى تَعرض للفنان، أو لونًا من ألوان المران والتدريب التى تمهد للعمل النهائى الكامل.

رسم بالألوان المائية

water colour

رسم بالفرشاة على الورق يعتمد على المزج بين الماء والألوان المطلوبة.

الرسم بالبُقعة / الرسم بالتبقيع

blot drawing



مصطلح يُطلق على تقنية فى رسم المناظر الطبيعية بالألوان المائية؛ سكه المصور ورسام الألوان المائية "ألكسندر كوزينس" Alexander Cozens (١٧١٧ – ١٧٨٦)، واصفًا به تقنية ابتكرها وشرحها فى كتاب بعنوان "طريقة جديدة للمساعدة على الابتكار فى رسم تكوينات بديعة من المناظر الطبيعية" A New Method of Assisting the Invention in Drawing Original Composition of Landscape، صدر عام ١٧٨٦، متضمنًا رسومًا توضيحية.

وضح " كوزينس" فى كتابه كيفية الاستفادة من البقع واللطخات؛ التى كثيرًا ما توجد بمحض المصادفة على أوراق الرسم، واتخاذها أساسًا لبناء تكوينات من المناظر الطبيعية، اعتمادًا على ما توحيه من أشكال قد يصعُب الحصول عليها قصديًّا. وكان قد كتب فى مقال له نُشر عام ١٧٥٩، أنه يدين بهذا الاكتشاف للمصور الشهير "ليوناردو دافنشى" Leonardo da Vinci (١٤٥٢-١٥١٩)، الذى نص على طريقة مشابهة تقضى بتأمل الفنان فى الأشكال غير المتمايزة، من السُّحُب، والبُقع، وقشور الطلاء، وشروخ الحوائط، وغيرها، لتنشيط مخيلته التصويرية، وذلك فى كتابه الشهير "مقالة فى التصوير" الذى اطلع "كوزينس" على ترجمة إنجليزية له، صدرت عام ١٧٢٤. وقد تبنى السرياليون طريقة فى الرسم قريبة من ذلك، اعتمدوا فيها على تحرير مخيلة العقل الباطن. ويمكن أن نعتبر الفنان المصرى عادل السيوى منتميا لهذا الاتجاه

انظر: منظر طبيعى، وألوان مائية، وسريالية، والآلية / الأوتوماتية.

الرسم بالحبر

ink drawing

من أقدم أنواع الرسم على الإطلاق؛ إذ وجد من بداية الحضارات على جدران المعابد المصرية القديمة، كما أنه تم تنفيذه على الورق وعلى الرقِّ فى كثير من المخطوطات النادرة. ويصنع الحبر من الكربون والسناج بعد مزجهما بالصمغ، أما درجة اللون البنى الجذابة التى وجدت فى رسوم كثير من المخطوطات، فهى لحبر صنع من أملاح الحديد ومن خشب الأرو. وفى العصور الحديثة أمكن الحصول على ألوان مختلفة من الحبر.

الرسم بالصبغات

pigment drawing

من تقنيات الرسم على الورق أو الرق أو أسطح الرسم الأخرى، وتتميز الصبغات بسرعة جفافها وبأنها بديل مناسب لألوان التمبرا، حيث تم بها تلوين عدد كبير من مخطوطات العصور الوسطى وزخرفتها، وعادة ما تستخرج صبغات الرسم من النباتات وأعضاء بعض الحيوانات.

انظر: تمبرا.

الرسم بالفحم

charcoal drawing

هو استخدام الفحم النباتى أداة للرسم على الورق، للحصول على درجات ظلية ناعمة تضاهى نعومة الأداء فى التصوير الزيتى وتتميز بالتباين الشديد. وتنتج خامات الفحم النباتى من حرق أغصان

الشجر، وأفضلها شجر الصفصاف، فى أفران محكمة الغلق لإحكام عزلها عن الهواء وفى درجات حرارة عالية؛ فيتحول الخشب إلى كربون يستخدم فى الرسم. وأول من استخدمه بكثرة المصور الإيطالى "شنينو شنينى" Cennino Cennini (١٣٧٥-١٤٤٠م).

الرسم بالقلم الرصاص

pencil drawing

فن استخدام قلم الرصاص بدرجاته الظِّلية المختلفة، لإحداث خطوط وتهشيرات، من شأنها أن تؤكد تجسيد الكتل والمساحات للعناصر المرسومة. وخامة القلم الرصاص التى تصنع من الجرافيت Graphite - وهو شكل من أشكال الكربون الطبيعى - نتج عن تحجر الخشب بفعل الضغط الجوى ودرجات الحرارة على مدى أزمان سحيقة، فى أعماق بعيدة عن سطح الأرض؛ فاتخذ بعضها شكلاً غير منتظم سهل التفتيت. وقد اكتشف الجرافيت لأول مرة عام (١٥٠٠م) فى أسكتلندا، إلا إنه لم يستخدم إلا بعد ثلاثة قرون فى صناعة الأقلام، وبالتالى فى الرسم.

رسم توضيحى

illustration

رسم يصاحب النص الأدبى أو العلمى المنشور فى الصحف والمجلات والكتب، وقد يكون لتوضيح مضمونه أو للتعليق عليه.

رسم سريع (كروكى)

crooky

رسم تقريبى على الورق لأحد العناصر أو المشاهد الطبيعية يعتمد على السرعة، وقد لا يكون تمهيدًا لعمل مكتمل.

رسم عابث

doodles

تخطيط يتم فى أثناء الانشغال بأمور أخرى كالإصغاء إلى محاضرة أو محادثة هاتفية وغالبًا ما يتم على أوراق غير معدة للرسم.

الرسم على الزجاج

glass painting

مصطلحٌ يحيل إلى تقنيتين أساسيتين للتصوير على ألواح الزجاج؛ فى الأولى منهما تُستخدَم ألوان

الخزف فى الرسم على الزجاج، ثم تحرق معًا داخل أفران الخزف، فتثبت الألوان على الزجاج، وتتداخل شفافيتها معًا، ويُكسبها الإحراق ألقًا مميزًا. وفى التقنية الثانية تُستخدَم ألوان خاصة – (ألوان الزجاج) . للرسم على أحد وجهى اللوح الزجاجى، وبعد جفاف الألوان يُعرض اللوح للمشاهدة من ناحية وجهه غير المرسوم، مع تعريضه من الناحية الأخرى المرسومة – لمصدر إضاءة مناسب. وقد أنجز المصور الإنجليزى " توماس جينزوبورو" Thomas Gainsborough (١٧٢٧-١٧٨٨) عددًا من صور المناظر الطبيعية بهذه التقنية الثانية، محفوظة جميعها الآن بمتحف "فيكتوريا وألبرت" Victorie& Albert Museum بلندن .

انظر: منظر طبيعى.

رسم هزْلى (كاريكاتيرى)

caricature comic

رسوم ساخرة تنشر فى الصحف والمجلات، تتميز بروح الدُّعابة والسخرية كما تتميز ملامح الأشخاص فيها بالمبالغة. ومن أهم الرموز الساخرة التى قُدمت عَبر العصور رأس الملك لويس فيليب ملك فرنسا فى القرن التاسع عشر على يد الفنان الفرنسى أونريه دومييه.

رَسَمَهُ على الحجر

on stone by

عبارة اصطلاحية؛ يلحقها اسم الفنان الذى نقل رسمًا الشكل أو التصميم، أو نقل رسم لفنان آخر على سطح الحجر الليثوغرافى، المستخدم لطباعة عمل من أعمال الطباعة المسطحة. وتُكتَبُ عادة فى الهامش السفلى لنُسَخ الطبعة، ضمن بقية بياناتها الأساسية.

انظر: الرسام الأصلى، وطباعة مسطحة، وبيانات الطبعة

رسوم فكاهية على حواشى المخطوطات

drolerie

مصطلح فرنسى معناه الحرفى "فكاهيات" يصف نوعًا من الرسوم الجروتسكية الساخرة والمشاهد المضحكة، التى كانت تُرسم على حواشى بعض المخطوطات الفاخرة خلال العصور الوسطى.

انظر: رسوم ساخرة / جروتسك.

رسوم متتابعة

strip

رسوم مسلسلة فى مَشَاهد تقدم فى قصص.

رسوم هزلية متتابعة

comic strip

شريط رسوم هزلية تنشر فى مشاهد متسلسلة أفقية أو رأسية فى الصحف والمجلات للنقد أو التسلية أو الفكاهة.

رضا عباسى (١٥٧٠ - ١٦٣٥)

Reza Abbasi



أو"رظا" كما ينطقها أهل بلاده، هو أهم مصورى العصر الصفوى. حظى بوجوده فى بلاط "شاه عباس" الصفوى الذى حكم فارس فى الفترة من ١٥٨٧ إلى ١٦٢٩م، والذى أُثِر عنه ميله الشديد للعمارة والفن، وتشجيعه نهضتهما فى بلاده. وكان "رضا" ابنًا لمصور يُدعى "على أصغر"، وكباقى فنانى عصره، حصل على التدريب الأوّلى إلى أن تميز بما يكفى لإلحاقه برسامى مكتبة البلاط الصفوى بأصفهان.

اكتسب "رضا" فى أول تدريبه المهارات اللازمة لرسامى عصره عن طريق رسم صور الأشخاص والمناظر الطبيعية، وأظهرت رسومه الأولى العناصر الأساسية لفن البلاط الصفوى: الخطوط الرشيقة التامة الانتهاء، والألوان الأساسية القوية. كما أظهر أسلوب "رضا" بصمة واضحة لمدرسة قزوين، التى تتميز برسم الأشخاص ذوى الأعناق الطويلة، والأوضاع المتمايلة، والخطوط الرشيقة التى تحدد كل ذلك.

كان التجديد الذى أبدعه "رضا" هو تناوله لثنيات الملابس كما لو كانت تطيرها الريح، وكان فى ذلك تلميذًا نجيبًا لمدرسة البلاط الصفوى التى تصور الحياة السهلة الخالية من الهموم، كما أوجد خدعة بصرية ظل يستخدمها طوال حياته فى تصاويره، فكان يوحى للناظرين أن هناك بقية للصورة خارج إطارها من خلال حركات الأشخاص ونظراتهم، إضافة إلى قدرته على صنع قصة داخل القصة أو صورة أخرى داخل الصورة؛ ففى كثير من رسومه تُرى شخصيات صغيرة فى داخل المرايا مثلاً أو الوسائد، وفى بعض الأحيان تبدو هذه الشخصيات الصغيرة كما لو كانت تنظر إلى الشخصيات الأساسية وتتواصل معها بصورة ما.

وعلى الجملة كان رسامو فارس يجيدون اللعب بعين وعقل الناظر إلى صورهم عن طريق إشارات غامضة تجعلك تفكر دائمًا أن هناك ما هو أكثر مما تراه، إذ كانوا أكثر رسامى العالم الإسلامى تميُّزًا وأنتجوا أجمل ما يطلق عليه الآن "التصوير الإسلامى".

تميز "رضا" وبرع وحصل على لقب "عباسى" أى أنه كان الرسام الأفضل فى بلاط "شاه عباس". وفى السنوات من ١٦٠٣ إلى ١٦١٠ ثار "رضا" على حياته، وعلى رسوم البلاط الصفوى التى برع فيها، وعلى جمود حياة الملوك وأتباعهم، فتركها رضا إلى حياة البسطاء الذين عاش بينهم وخالطهم، كما تعلم المصارعة وقضى وقتًا طويلًا يراقب اللعبة، ولم يرسم "رضا" فى هذه المرحلة أية رسوم تشبه رسوم البلاط كما لم يوقع رسومه. ورغم أن "شاه عباس" لم يعجبه مسلك "رضا" إلا أن إعجابه بفنه تغلب على غضبه فلم يمنعه من العودة إلى البلاط عندما أراد ذلك، فعاد "رضا" إلى البلاط وقد أصبحت خطوطه أكثر خشونة وشخوصه أقل مثالية وجمالًا، وسرت فى كثير من رسومه روح ساحرة لم تُر من قبل. ومن أهم أعمال "رضا عباسى": صورة "شيخ يستريح" المحفوظة بالمكتبة الأهلية بباريس، ومخطوط من "نظامى" بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن.

انظر: المدرسة الصفوية، والمنمنمة.

رقاقة خزفية مصورة

lithophane

مصطلح يُطلق على نوع من الألواح الخزفية الصغيرة الرقيقة، تُصنع من الخزف الصينى (البورسلين) النقى شِبه الشفاف، وتُزخرف بالصب والنقش، لتتكون عليها صور بارزة وغائرة لمناظر طبيعية ومشاهد أشخاص أو حيوانات، غالبًا ما تكون محاكاة لإحدى اللوحات الشهيرة.

ولرقة سُمك ألواح هذا النوع من الخزف تكون بروزات أشكاله وزخارفه خفيضة غير ناتئة، وأغوار نقوشها دقيقة رهيفة، الأمر الذى يؤدى إلى ظهورها على هيئة صور مكونة من ظلال رمادية بديعة التدرُّج والتنوع، وذلك عند تعريضها لمصدر ضوء قوى.

يشيع استخدام هذا النوع من الرقاقات الخزفية المصورة فى صناعة المصابيح المغشّاة (الأباجورات)، وسواتر الوجوه (ضرب من الأقنعة تُحمَل باليد، راج استخدامها للتأنق بين نساء الطبقات المخملية الأوربية فى القرن التاسع عشر)، وفى صناعة بعض أنواع الفوانيس المزخرفة.

بدأت صناعة هذا النوع من الخزف فى "ميسين" Meissen عام ١٨٢٨، ومنها انتقلت إلى برلين، ومصانع "مينتون" Minton's Ltd و "كوبلاند" Copeland، و"جرينجرز وُرسيستر" Grainger's Worcester الإنجليزية.

انظر: خزف صينى.

رقائق الألومنيوم

Aluminum sheet

رقائق معدنيه يمكن استخدامها لأغراض الطباعة الفنية؛ سواء باستخدام ألواحه لعمل قوالب طباعية للحفر عليها، أو باستخدامه كسطح قابل للطباعة عليه بطريقة "الشاشة الحريرية". ويمكن الحفر على الألومنيوم بعدة طرق: حيث يمكن حفره يدويًا بالأزميل أو خدشه بالإبرة، كما يمكن حفره حمضيًا؛ باستخدام "ثانى كلوريد الزئبق" Mrceuric Bichloride ، أو معالجته لاستخدامه مسطحًا للطباعة الليثوغرافية.

انظر: قالب طباعى، وطباعة بالشاشة، وحفر خطى بالأزميل، وحفر بالسن الجاف، وطباعة مسطحة، وحفر حمضى.

رقصة الموت

Danse Macabre

موضوعٌ بدأ تناوله، ومعالجته، واستلهام تجلياته، فى فنون أوربا وآدابها وموسيقاها فى أواخر العصور الوسطى. وهى، أى الرقصة، معروفة فى عموم أوربا باسمها الفرنسى (دانز ماكابْر) Danse Macabre ،كما تُعرَف ـ وإن بصورة أقل ـ باسمها الألمانى (توتنتانز) Totentanz. كما يظهر الموضوع نفسه أحيانًا بصيغتين لاتينيتين أولاهما (مومينتو مورى) Momento Mori؛ التى تعنى (تذكرْ لحظة قضائك)، والأخرى (آرز موريانـدى) Ars Moreindi؛ التى تعنى (فن الموت). ويُرَجِّح الثِّقاتُ من مؤرخى الفن أن يكون أقدم ما انتهى إلينا من رسوم تُصَوِّر رقصة الموت يعود إلى العام ١٤٢٤م، ويأتينا من مقبرة كنيسة الأبرياء المقدَّسين Cloître des Saints Innocents بباريس؛ حيث يظهر على إحدى جدرانها تصوير يمثل رقصة الموت . وهناك أمثلة أخرى من أعمال " كونراد فيتس" Konrad Witz (١٤٠٠ – ١٤٤٦) فى مدينة "بال" السويسرية تعود لعام ١٤٤٠م، وكذلك من أعمال "بيرنت نوتكِه" Bernt Notke (١٤٣٥ –

١٥٠٩) فى مدينة "لوبيك" Lübeck الألمانية تعود لعام ١٤٦٣م. أما أشهر من تناول هذا الموضوع من فنانى أوربا قاطبة فى تلك المرحلة؛ فكان رائد الفترة القوطية المتأخرة الألمانى " هانز هولباين الأصغر" Holbein Hans the Younger (١٤٩٧- ١٥٤٣)، الذى نفذ فيها سلسلة من أعمال الطباعة البارزة، يرجع تاريخ نشرها لعام ١٥٣٨. كما أظهرت الكشوف الأثرية لحضارة "الإتروسك" أن ثمة استمرارًا فى حضور بعض الرموز والصور، التى تشخص فكرة الموت والكيانات المتصلة به فى الأعمال الفنية الأوربية، والتى سبق أن صاغ الإتروسك أشكالها الأولى. وحين انفتح الفن الأوربى على الثقافة اللاتينية؛ متح فنانوه مما وقعوا عليه من مصادر محلية تميزت بتكريس الطابع الاحتفالى لفكرة الموت، وكان على رأس هذه المصادر عيد (يوم الموتى) المكسيكى؛ المعروف باسم (ديا دى لوس مويرتوس) Dia de los Muertos ، الذى اعتاد الوطنيون الاحتفال فيه بأرواح موتاهم، عن طريق الرقص والغناء والقصف، وعمل نماذج لهياكل عظمية وجماجم من السكر والخبز وألوان الطعام الأخرى، وهو ما ظهر أثره جليًا فى أعمال عدد من الفنانين المكسيكيين، كان على رأسهم الحفار والرسام التوضيحى " خوسى جواد الوبا بوسادا" Jose Guadalupa Posada (١٨٥٢ – ١٩١٣). ومن أشهر من تناولوا فكرة الموت فى أعمالهم من فنانى القرن العشرين؛ الألمانية " كيت كولويتز" Kathe Kollwitz (١٨٦٧ – ١٩٤٥)، كما كان الفنانان المصريان:"عبد الهادى الجزار" (١٩٢٥ – ١٩٦٦) و"سعيد العدوى " (١٩٣٨ – ١٩٧٣)؛ من أهم فنانى العرب الذين انشغلوا باستجلاء ظلال هذه الفكرة. انظر: الطراز القوطى، والطباعة البارزة، والفن الإتروسكى.

رمبرانت

Rembrandt



مصور رسام حفار هولندى، اسمه الأصلى "هارمنْستسُون فان رين" Harmenszoon

Van Rijn، استقر فى مدينة أمستردام منذ سنة ١٦٣١م. ونظرًا لقوة التعبير التى تتميز بها أعماله ولوحاته الشخصية (١٦٠٦ – ١٦٦٩)، بالإضافة إلى معرفته العلمية بنظريات الضوء والظلال، وكذا القيم الإنسانية النبيلة لأفكاره وتأملاته الشخصية حول المصير الإنسانى، عُدّ ضمن كبار أساتذة فن الرسم الغربى. وكان له فى أثناء حياته شأو كبير، واشتهر أيضًا بأعماله الطباعية التى حظيت برواج كبير.

من بين أعماله الفنية المشهورة والمحفوظة فى متحف "ريكسموزيوم" فى أمستردام" :صورة والدة رمبرانت" (١٦٦٠)، و"جولة الحرس الليلى" (١٦٦٢)، و"القديس بطرس" (١٦٦٠)، و"الخطيبة اليهودية" (١٦٦٥)، وأعمال أخرى محفوظة فى اللوفر، منها: "على طريق عماوس" (؟)، و"صورة هندريكيه شتوفلس" (ح. ١٥٦٢)، و"بيتشبع فى الحمام" (١٦٥٤)، و"الثور المشَرحْ" (١٦٥٥)، و"صورة شخصية ذاتية" (١٦٦٠).

ولد رمبرانت فى لايدن لأب طحان ثرى، رسمه ابنه إحدى عشرة مرة أو أكثر، فى قبعة وسلسلة فخمتين، وكصراف نقود، وعلى هيئة نبيل ذى وجه قوى حسن التقاطيع يحف به الوقار، ورسمه فى عام ١٦٢٩ رجلاً علته السنون بالكآبة والإرهاق. كما رسم أمه اثنتى عشرة مرة، أجدرها بالذكر لوحة "المرأة العجوز" التى تبدو فيها فى متحف فيينا قلقة منهكة.

فى عام ١٦٢٣ أُرسل إلى أمستردام ليتتلمذ على يد "بيتر لاستمان "الذى كان يُعدّ آنذاك فنان العصر، وكان "لاستمان" قد عاد من روما إلى هولندا بتوجه كلاسيكى إلى الرسم الصحيح ويحتمل أن "رمبرانت" تعلم منه أن يكون رسامًا ممتازًا، ولم يكمل دراسته بالمرسم بعد ما شاهد أعمال الفنان الإيطالى "كارافاجيو" وانبهر بطريقته فى استخدام الضوء وقدرته على توجيه الإيماءات والحركات داخل اللوحة.

ترك "رمبرانت" صورًا ذاتية (٦٢ على الأقل) أكثر مما ترك كثير من كبار الرسامين من صور. ومن بين هذه الصور الذاتية الأولى واحدة رسمها فى لاهاي: وهى تماثله فى الثالثة والعشرين، وسيمًا مليحًا يتطاير شعره هنا وهناك دون مبالاة، فى ترفع الشباب عن التقاليد والأعراف، تنبئ عيناه عن اليقظة والزهو بما ثبت من قدرته وكفايته. كما رسم "رمبرانت" كذلك زوجته الأولى فى العديد من اللوحات، وبعد وفاتها وزواجه بأخرى استمر سائرًا

على الدرب نفسه، فرسم العديد من اللوحات، صور فيها زوجته الأخرى على هيئة شخصيات دينيـــة وتاريخيـــة وأســـطورية.

وفى عام ١٩٣٦ رسم "رمبرانت" لوحة "درس التشريح للأستاذ نيقولا تولب"، ظهر فيها الجراح الممتاز الذى كان عمدة لمدينة أمستردام، أربع مرات وهو يقدم عرضًا فى التشريح فى قاعة نقابة الجراحين، منكبًا على تشريح جثة رجل كان قد أُعدِم لتوّه.

كان لـ"رمبرانت" ولعٌ باقتناء الثياب والمجوهرات والسيوف والقبعات والأحذية الغريبة، وكان يجيد توظيفها فى لوحاته التى تعالج أحداثًا مستقاة من القصص الدينى أو الأسطورى، غير أن أهم ما اشتهر به كان طريقته الفريدة فى المعالجة الضوئية للمشاهد والشخوص، وكان قد استقاها من أسلوب سلفه الإيطالى "كارافاجيو" وطورها وغيّر منها، حتى اشتق منها نهجًا ضوئيًا فريدًا، كانت الشخوص تبدو معه وكأنما تشع بالنور فى عتمة الفراغ، وهو ما عُرِف لدى نقاد الفن ومؤرخيه باســـم طريقـــة "الإشـــراق فى العتمـــة" أو "الكياروسكورو" Chiaroscuro.

انظر: طراز الباروك، والكياروسكورو.

الرمزية

Symbolism

مذهب فنى ازدهر فى ثمانينيات القرن التاسع عشر، متأثرًا بمذهب الرمزية فى الشعر الفرنسى مناهضًا لمبادئ الواقعية Realism التى صاغها "جوستاف كوربيـــه " courbet (١٨١٩-١٨٧٧م) والـــتى كانت ترى أن اللوحة ينبغى أن تصوِّر فقط ما هو حقيقى وموجود من الأشياء وقد حاول الرمزيون الإيحاء بالتعبير البصرى عما هو غيبى وسحرى، كما يعتقد الشعراء بوجود علاقة بين الصوت والإيقاع فى الكلمات التى يستخدمونها ومعانيها واعتقد المصورون الرمزيون بأن اللون والخط فى ذاتهما يمكنهما التعبير عن الأفكار، كما أكدوا أسبقية الإيحاء واستدعاء المعانى وأهميتها أكثر من الوصف المباشر والشرح والتشبيه التمثيلى الصريح. أما على المستوى الأسلوبى فقد تنوعت أساليب الرمزيين تنوعًا هائلاً من حيث الأداء والتقنية وتأثر كثير منهم بأفكار وموضوعات مشتركة من بينها على سبيل المثال موضوع الأنثى الفتاكة Femme Fatale الذى كان بمثابة فكرة أساسية، وكان الشعور الدينى الغيبى سمة عامة لهذا المذهب، وكذلك كانت الموضوعات الشهوانية والموضوعات

التى تدور حول الموت والخطيئة. وبالرغم من أن الرمزية ولدت فى فرنسا إلا أنها أصبحت تيارًا عالميًّا.

روكر

rocker



أداة تُحدث نقاطًا غائرة متقاربة كثيفة على سطح المعدن بهدف الحصول على سطح أسود عند طباعته.

رول أسطوانة التحبير

roll



أسطوانة دائرية تنقل الحبر من السطح المخصص لفرده على القالب الطباعى البارز بالتمرير فى كل الاتجاهات.

روليت

roulette



دائرة معدنية تدور حول محور وبها نقط كثيفة بارزة يضغط بها على سطح القالَب الطباعى المعدنى للحصول على حفر تنقيطى.

الرومانسية الجديدة

Neo- Romanticism

مصطلح أطلق على حركة فنية ظهرت فى بريطانيا، واستغرق نشاطها الفترة ما بين عامى ١٩٣٥ و١٩٥٥؛ حيث التفت فنانوها بأنظارهم للوراء، مستعيدين مظاهر ماضى القرن التاسع عشر، وخصوصًا الأخيلة الرومانسية، التى ميزت أعمال الفنانين: "وليام بليك" William Blake (١٧٥٧- ١٨٢٧)، و"صامويل بالمر" Samuel Palmer (١٨٠٥- ١٨٨١)؛ مؤولين أعمالهما وفق نظرة أكثر حداثة.

ومن المصورين والجرافيكيين الذين أبدعوا ضمن هذه الحركة: "جون مينتون" John Minton (١٩١٧- ١٩٥٧)، و"جون بايير" John Piper (١٩٠٣- ١٩٩٢)، و"جراهام سوثرلاند" Graham Sutherland (١٩٠٣- ١٩٨٠)،

الذين أنتجوا جميعًا صورًا تقليدية لمناظر طبيعية، ظهرت فيها الخصائص التقليدية للمناظر الريفية الإنجليزية، غير أنها اعتبرت فى وقتها تأكيدًا لخصائص قومية وبيئية، فى مواجهة القصف النازى لبريطانيا.

وقد شملت الحركة كذلك عددًا من المبدعين فى مجالات أخرى؛ من بينهم: الشاعر "ديلان توماس" Dylan Thomas (١٩١٤- ١٩٥٣)، والمخرج السينمائى "ميشيل بويل" Michael Powell (١٩٠٥- ١٩٩٠)، والمصور الفوتوغرافى "بيل برانت" Bill Brandt (١٩٠٤- ١٩٨٣). كما تأثر بالحركة عدد من فنانى الأقطار الأخرى فى أوربا وأمريكا؛ منهم الفنانان الأمريكيان ذوا الأصول الروسية: "أوجين بيرمان" Eugene Berman (١٨٩٩- ١٩٢٧)، و"بافيل تشيليتشيف" Pavel Tchelitchew (١٨٩٨- ١٩٥٧).

انظر: الرومانسية.

زجاج " تيفانى"

Tiffany glass

نوعٌ من الزجاج المزخرف اليدوى الصنع، ارتبطت صناعته بازدهار مدرسة " الفن الجديد" Art Nouveau ، وهو منسوب إلى " لويس كومفورت تيفانى" Louis Comfort Tiffany (١٨٤٨-١٩٣٣)، أول من صنعه وتفنن فى زخرفته وإتقان أشكاله وتطويرها. وكان مصورًا أمريكيًّا هجر التصوير إلى الفنون التطبيقية والفنون الزخرفية (التصميم الداخلي/ الديكور)، وبلغ شأوًا بعيدًا من التفوق فى صناعة الزجاج، وبخاصة بعد أن أسس مشغلاً عُرِف باسم " أفران تيفانى" Tiffany Furnaces عام ١٨٩٢. وفى عام ١٨٩٤ ابتكر " تيفانى" أول نوع راج من زجاجه، وهو ما عُرِف باسم " فافريل" favrile، وهو اسم مأخوذ من لفظة إنجليزية قديمة هى "فابريل" fabrile، وتعنى (يدوى الصنع)، وقد تميز هذا النوع ببريقه الشديد الذى تتخلله طلاءات من درجات لونية مشتقة من ألوان المعادن العتيقة.

تميز زجاج "تيفانى" بأشكاله العضوية وبتصميماته الأنيقة، كما كانت عجينته الزجاجية تُخلَط بوحدات ملونة سابقة التجهيز، لتعطى إيحاءً بأشكال الزهور وأوراق الأشجار وريش الطاووس. وكانت أشهر الألوان التى شاعت فى زخرفته هى الذهبى، حيث كان يضيف أكاسيد الألوان للعجينة الزجاجية وهى فى جوف الأفران، أو يعرضها لتأثير الأحماض، الأمر الذى كان يكسبها مظهرًا مميزًا، يختلف عن المعهود من قطع الزجاج الملونة بوسائل تقليدية.

ومن أشهر القطع الفنية التى صنعها "تيفانى" ولقيت رواجًا كبيرًا، مصابيحه الزجاجية التى زينها بشذرات من زجاجه الملون اليدوى الصنع، كان يؤلف فيما بينها على طريقة صناعة الفسيفساء "موازييك"، مازجًا إياها بالزجاج المعشق وأشكال من المشغولات المعدنية.

انظر: الفن الجديد، وفنون تطبيقية، والتصميم الداخلى، وأكاسيد، وحمض، وموازييك، وزجاج معشق.

الزجاج البندقي(الفينيسى)

Venetian glass

مصطلح يُطلق على قطع الزجاج ـ بأنواعها ـ المصنوعة فى مدينة فينيسيا (البندقية) وتوابعها من القرى والمدن الصغيرة، بداية من القرن العاشر الميلادى وحتى اليوم. وقد انتقل صُناع هذا النوع من الزجاج فى عام ١٢٩٢ إلى جزيرة "مورانو" Murano، الواقعة فى بحيرة فينيسيا، واتخذوها مركزًا لصناعتهم، حتى بلغ تعداد العاملين بهذه الصنعة الفنية قرابة ثلاثة آلاف صانع بانتهاء القرن السادس عشر.

وفى القرن الخامس عشر طور صُنّاع فينيسيا تقنيات صناعة الزجاج البلورى cristallo glass، الذى تميز بشفافيته البالغة، وبقابليته للتطويع والتشكيل بالنفخ فى تصميمات دقيقة وأشكال أنيقة، تمتعت بصورها الجذابة ومظهرها الرهيف، كما طوروا كذلك بضعة تقنيات أخرى، اشتهرت بصورها الجذابة ومظهرها الرهيف، كما طوروا كذلك بضعة تقنيات أخرى، اشتهرت من بينها: تقنية "الألف زهرة" millefiori ، التى تعتمد على تجميع عُصيَّات دقيقة من الزجاج الملون وترتيبها معًا فى تصميمات غنية بألوانها، وتقنية "الزركشة المضغوطة" latticino، عن طريق دمج قطع من الزجاج الملون، وتقنية " الزركشة بالتخريم" reticello.

وقد أدى انتشار مصانع الزجاج فى جميع أنحاء العالم، إلى تراجع الإقبال على الزجاج الفينيسى، وكان أكبر تهديد واجهه هو اختراع البلور الرصاصى lead crystal glass فى إنجلترا أواخر القرن السابع عشر، غير أنه استعاد شيئًا كثيرًا من مجده القديم فى منتصف القرن التاسع عشر، عندما تولى أصحاب مصنع "سالفياتى" Salviati وآخرون غيرهم بعث التصميمات الفنية القديمة التى ذاع صيتها فى القرون الأولى لصناعة الزجاج الفينيسى.

يتميز زجاج فينيسيا حاليًا باتجاه فنانيه وصناعه للاستفادة من الاتجاهات الحديثة فى التصميم الفنى، لمجاراة الأذواق العصرية، مع دمجها بين آن وآخر ببعض التصميمات القديمة الرائجة، إلى

جانب حفاظهم على تراث ما اشتهر من تصميماتهم وقطعهم التى ذاع صيتها، فيعيدون تصنيعها للتذكار التاريخى.

الزجاج المعشق

stained glass



أعمال فنية تنفَّذ باستخدام قطع الزجاج الملون، المؤلفة بعضها إلى بعض بواسطة شرائط من الرصاص، وتتميز بتقسيم أسطح لوحاتها تقسيما هندسيًّا أو عضويًّا إلى جزئيات، يعتمد على تناسبها جمال التصميم. وقد ازدهر هذا النوع من الأعمال الفنية فى كنائس بلاد الشمال الأوربى، خصوصًا خلال فترة سيادة الطراز القوطى وامتداداته فى العصور الحديثة، كما انتشر فى عدد من الأبنية فى مصر.

زجاجٌ يدوى قزحي/ زجاج "فافريل"

Favrile glass

نوعٌ من الزجاج مصنوعٌ يدويًّا، يتميز بألوانه الشفافة المتداخلة كقوس قزح. وقد سُمى نسبة للكلمة الإنجليزية القديمة "فافريل" favrile؛ التى تعنى (يدوى الصنع). ويدين هذا النوع من الزجاج بتطويره وبالتوسع فى صناعته إلى المصمم المزخرف الأمريكى " لويس كومفورت تيفانى" Louis Comfort Tiffany (١٨٤٨ – ١٩٣٣)، الذى سجله اسمًا تجاريًّا عام ١٨٩٤م.

زخارف شجرية

tracery

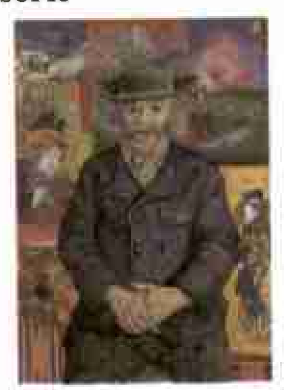


نوعٌ من الأشكال الزخرفية الدقيقة الصنع، كانت تُنحَت على الحجر لتُملأ بها فجوات الأجزاء العليا من النوافذ القوطية فى العمائر الأوربية. والأنواع الرئيسية من الزخارف الشجرية هى: زخارف الصفائح plate tracery التى كانت تُنحَت على صفائح حجرية، وتُزخرَف بالتخريم لإنفاذ الضوء، وكانت شائعة فى الكنائس الإنجليزية الأولى. أما زخارف القضبان bar tracery فقد ظهرت لأول مرة بفرنسا فى القرن الثالث عشر، وتتكون من قضبان مزخرفة مصبوبة من المعدن أو الجص، لتتألف منها قواطع دائرية أو رباعية الفصوص تقسم فراغ النوافذ تقسيمًا زخرفيًّا.

وهناك الزخارف المتدفقة flowing tracery، التى ظهرت فى القرن الرابع عشر، وتتكون تشكيلاتها من تركيبات من العقود المتصلة والحنيات، لتُكَوِّن أشكالاً تشبه ألسنة النيران المندلعة، وكان مبتدأ ظهورها فى إنجلترا، ومنها انتقلت إلى فرنسا ليروج استخدامها طوال القرن الخامس عشر. أما الزخارف المتقاطعة Intersecting tracery فتتكون من مجموعة من القواطع المتفرعة المتشابكة. وهناك زخارف اللويحات panel tracery التى راج استخدامها فى أواخر الفترة القوطية، وكانت زخارفها تتألف من مساحتين منفصلتين متعامدتين فوق فراغات النوافذ. انظر : الطراز القوطى، وعقد.

الزُّخرُف الياباني

Japonaiserie



مصطلح سكّه الفنان الهولندى الشهير "فان جوخ" Vincent van Gogh (١٨٥٣-١٨٩٠)، ليصف به ظاهرة غزو الأساليب الفنية اليابانية لأوربا، نتيجة الانفتاح التجارى لليابان على أوربا فى أعقاب عام ١٨٥٠، وما أدى إليه ذلك من انتشار كبير للمنتجات الفنية اليابانية، كالمطبوعات اليدوية، والأوانى الخزفية، وأدوات المائدة، وبعض قطع الأثاث الدقيقة الصنع.

استقر المصطلح بعد ذلك، واستُخدِم لوصف مجموعة من الأساليب الفنية الزخرفية، التى راجت فى أوربا خلال النصف الثانى من القرن التاسع عشر، وظهرت سماتها على نحو خاص فى فنون الزخرفة، وتزيين العمائر، وتصميم الأثاث وزخرفته؛ إذ راج التصميم على مثال الطرز اليابانية، وانتشرت الوحدات الزخرفية المنقولة منها: كالمراوح، وريش الطاووس، والزهور الشرقية، والطيور الأسطورية. انظر: الطبعات اليابانية، والنهج اليابانى.

زخرفة بالرسم القصصي

istoriato



مصطلح يُطلق على طراز من الزخرفة شاع استخدامه فى تزيين خزف "الميوليق" - خزف "مايوليكا" maiolica - الإيطالى؛ عن طريق رسم مشاهد قصصية مستوحاة من الأساطير أو

من حكايات الكتاب المقدس، ليُغَطى بها سطح الآنية بأكمله.

وخلال القرن السادس عشر كانت مدينة "أوربينو" Urbino المركز الرئيسى لصناعة هذا النوع من الخزف.

والكلمة الإيطالية "إيستوريا" مشتقة من اللفظة اللاتينية "هيستورياري" historiàre، التى تعنى: (رواية حدث بالصور)، وهو ما ينطبق تمامًا على معنى المصطلح.

انظر: الميوليق.

زِقّورة

Ziggurat

بناء هرمى مدرج، شُيِّد فى مدن ما بين النهرين منذ الألف الثالث قبل الميلاد، يتكون من عدة طبقات تعلوها غرفة تُعرَف بحُجرة الأقداس، وهى هيكل مخصص لمعبودات المدينة، كان المعتقد أن المعبود يحل فيها للاستراحة فى أثناء نزوله من السماء للأرض، حيث معبده المشيد بالقرب من الزِقّورة. وكانت الزقورات تُبنى بقوالب من الطين المجفف، تكسوها ألواح من الآجر المشوى.

ويمثّل معمار الزِقورة التجسيد المادى لاقتران المعتقدات الرافدية القديمة بالظرف الجغرافى والبيئى؛ إذ اعتقد الرافديون القدماء أن الكون مؤلف من طبقات بعضها فوق بعض، وأن كل طبقة يهيمِن عليها معبود ممَثّل بكوكب سماوى، فصارت طبقات الزقورة تمثيلاً تصاعديًا لمعمار الكون، وصار ارتقاؤها عبر سلالم خاصة هو تمثيل الارتقاء فى معارج السماء، ومثّلت قاعدتها المربعة جهات الكون الأربع. كما كان للفيضانات الموسمية أثر على اختيار الشكل الهرمى للبناء ليقاوم آثار الفيضان ويصمد فى مواجهته. وكان للزقورات الرافدية أغراض شتى ـ فضلاً عن الغرض الدينى الرئيسى ـ فكانت تُستخدَم لدراسة الأنواء والاتجاهات، ولمعرفة الغيب والتنجيم، كما كان يُرتَقى إليها التماسًا لبركة الشفاء من الأمراض.

اختلف عدد طبقات الزقورات باختلاف عدد الكواكب المعبودة والمكتشفة فى كل عصر ببلاد الرافدين، فابتدأت فى "الوركاء" بطبقة واحدة، تمثّلها زقورة "إنا" (بيت السماء). وفى العصر السومرى تألفت من ثلاث طبقات مستطيلة، تمثلها زقورات: "أور"، و"أريدو"، و"أوروك". وفى العصر الآشورى تألفت الزقورة من سبع طبقات مضلعة، يُصعَد إليها على منحدرات لولبية تدور حولها، وكان برج بابل على شاكلتها، ومنها استوحيت مئذنة سامراء "الملوية"، غير أنها دائرية وليست مضلعة، ومن مئذنة سامراء جاء تصميم مئذنة جامع "ابن طولون" بالقاهرة.

وفى العصر الكلدانى ظلت الزقورات مؤلفة من سبع طبقات، وكان لكل طبقة لون يرمز لأحد

الكواكب السبعة، فكان لون الطبقة السفلى أسود ويرمز لزحل، تليها طبقة بيضاء ترمز للزهرة "عشتار"، وبعدها طبقة حمراء ترمز للمشترى "مردوخ"، ثم طبقة زرقاء ترمز لعطارد، فطبقة خامسة قرمزية ترمز للمريخ، ولون الطبقة السادسة فضى يرمز للقمر "ننار" أو "سين"، والطبقة الأخيرة ذهبية اللون ترمز للشمس "شماش".

زنكو غراف(طباعة الزِّنكوغراف)

Zincograph / Zincography

١- مصطلح ذو أصل فرنسى، يُطلق على نوع من أنواع الطباعة المسطحة؛ تُنَفَّذ على قوالب من معدن الزنك، بدلاً من تنفيذها على سطح حجرى.

٢- طريقة فى الحفر الحمضى الضوئى؛ يُطبَع فيها السطح البارز من القالب المعدنى المحفور.

انظر: حفر المعدن لطباعة سطحه البارز، وطباعة مسطحة، وقالب طباعى معدنى، وليثوغراف، وحفر حمضى ضوئى.

زهرة كروية

Ballflower



أشهر وحدات الزخارف المعمارية الإنجليزية خلال القرن الرابع عشر الميلادى؛ راج استخدامها فى تزيين واجهات العمائر وتيجان أعمدتها، وهو ما ظهر على وجه الخصوص فى كاتدرائيات "هيرفورد" Hereford و"جلوسيستر" Gloucester. وتتكون هذه الوحدة من ثلاث وريقات زهرية ملتفة؛ تنغلق على نفسها فى شكل كروى، وتحيط بكُرة صغيرة، تشبه الخرزات التى تتحرك داخل الأجراس الصغيرة، ولهذا يُطلَق على الزهرة الكروية اسم "زهرة الجرس" bellflower فى الاصطلاح الأثرى.

سجرافيتو

Sgraffito

الخدش أو الرسم بأداة حادة على الخزف بعد تشكيله أو فى طلاءاته لإحداث خطوط أو لرسم عناصر خطية.

سجل أيلولة

provenance

ما يشير إلى تملك عمل فنى ما، وتاريخ عرضه.

سطح حُبيبي/حبيبات

grain

١- وصف فضفاض يُطلَق على الأثر الذى يُحدِثه حفر سطح معدنى باستخدام حبيبات الراتنج

العازلة فى طريقة تأثير الألوان المائية، ويُطلَق أيضًا على التأثير الملمسى المطبوع منها، كما يُطلَق عمومًا على أى ملمس طباعى أو تقنية حفرٍ تتضمن إحداث فجوات أو نقاط على السطح الطباعى أو الورقة المطبوعة.

٢- السطح الخشن من حجر الليثوغراف، أو قالبه المعدنى المخَشَّن، أو ورق النقل الليثوغرافى؛ حيث الخشونة لازمةٌ لترسيخ التصاق الخطوط والمساحات المرسومة بالأحبار الدهنية على السطح الطباعى.

٣- السطح الخشن من الورق أو الفيلم الشفاف المستخدم فى الطباعة المنْفِذة.

انظر: تأثير الألوان المائية، والطريقة التنقيطية، وأداة تهشير دوّارة، وطباعة مسطحة، وحجر، وورق نقل، وطباعة بالشاشة

سعيد العدوى (١٩٣٨-١٩٧٣)



حفار مصرى رسام مصور، وُلد بحى بحرى بالإسكندرية، وألحق باسمه لقب "العدوى" تبركًا بمقام أحد شيوخ الصوفية كان مجاورًا لمنزل أسرته. ورث عن جده حب الفنون، وتجلت فى أعماله الفنية سمات الحياة الشعبية لحى بحرى السكندرى، فصور فيها حلقات الغناء الشعبى، والأشياء القديمة، والزينات، وعربات الكارو، وصلاة الجمعة، وعربات الحنطور، وحلقات الذكر، والحواة والمشعوذين، والأضرحة، والمجزر، وتجمعات الموالد والأسواق، والأعياد، والشواطئ الشعبية، ومواكب الاحتفالات الدينية، ومهرجانات الأفراح الشعبية، والسيرك، والموالد، والمسارح الشعبية، والأراجوز وخيال الظل، وألعاب الحظ، وحلوى المولد، والمقابر.

التحق "سعيد العدوى" بالدفعة الأولى لكلية الفنون الجميلة بالإسكندرية عند إنشائها عام ١٩٥٧، وتخرج فيها عام ١٩٦٢ بتقدير امتياز فى تخصص الحفر والطباعة، وأسس مع زميليه "مصطفى عبد المعطى" و"محمود عبد الله" جماعة "التجريبيين" عام ١٩٥٧، وكانت تهدف إلى تكوين شخصية فنية مصرية تطرح على مجتمع التشكيل المصرى فكرة التجريب المرتبط بالحوار مع المتلقى. وقد رفض التجريبيون ثنائية التراث والمعاصرة، فقدموا فنًّا حداثيًّا معاصرًا فى روحه، مرتبطًا بجذور شعبية أحيانًا وإسلامية أحيانًا، ومرتبطًا بتصوير البيئة المصرية فى أحيان أخرى.

قدم "العدوى" مشروع تخرجه عن الصيادين والبحر، وعمل معيدًا بالكلية منذ تخرجه، وحصل على ماجستير فى فن الحفر عام ١٩٧٢ بموضوع عن الخط العربى، وقدم تجربته الفنية فى إطار أحد عشر عامًا مابين تخرجه عام ١٩٦٢ ووفاته عام ١٩٧٣، وقد قدم معرضًا خاصًّا واحدًا قبل وفاته بثمانية أشهر بقاعة المركز الثقافى التشيكوسلوفاكى - التشيكى حالياً - بالقاهرة فى فبراير عام ١٩٧٣، وأقيمت له عشرات المعارض بعد وفاته، وشارك فى بعض المعارض الدولية مثل بينالى الإسكندرية (الدورة السابعة) ١٩٦٨، وبينالى الإسكندرية (الدورة التاسعة) ١٩٧٢. وفى الأعوام ١٩٦٢ - ١٩٧٣ اختير فى معارض فنانى الإسكندرية بالقاهرة وإسبانيا وفرنسا وتشيكوسلوفاكيا ويوغسلافيا والمعارض الدورية لأتيليه الإسكندرية. وحصل على الجائزة الثانية فى فن الحفر من بينالى الإسكندرية.

تميز "سعيد العدوى" فى معالجته أعماله فى مجالى الرسم والحفر بالأبيض والأسود، متمكنًا من التعبير بهما عن كل أطياف اللون وذبذباته. وهو لم يقدم الكثير من الأعمال الملونة، ربما لأن الأداء باللون لم يطاوعه لسرد كل التفاصيل، فلجأ إلى الخط الأسود الدقيق الذى يتناسب مع منطقه النسجى التفصيلى فى بناء العمل. وهو حين يستخدم الأبيض والأسود فى صياغة عناصره لا يستخدمهما وفق منظومة تحقيق الضوء والظل بشكل دمجى ومتدرج ليحقق تجسيدًا أو تجسيمًا، بل يضع الأبيض والأسود كبقع تخالف الرؤية البصرية المعتادة، فهو يرسم ومضات ضوء وظل تتخذ أشكالها الخاصة داخل العنصر الذى تشغله، فتبدو وكأن لها وجودًا مستقلاً عن ارتباطها بتجسيم العنصر أو تأكيد كتلته.

ومن أهم أعمال "سعيد العدوى": "المقابر"، و"السيرك"، و"جنازة عبد الناصر"، و"المسجد". وله مقتنيات عامة فى متحف الفن المصرى الحديث القاهرة، ومتحف الفن الحديث بالإسكندرية، ومتحف الفنون الجميلة بالإسكندرية، ومتحف كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية، ومتحف معهد العالم العربى بباريس، ومجموعة متحف البنك الأهلى، ومجموعة مؤسسة الأهرام.

سلفادور دالى (١٩٠٤ - ١٩٨٩)

Salvador Dali



فنان إسباني من أشهر مصورى القرن العشرين. كان رسامًا بارعًا، نُسِبَت مهاراته التقنية والأدائية إلى تأثره بأساطين عصر النهضة، وعُرِف بأعماله المميّزة بصورها الغريبة الشبيهة بالأحلام. وإلى جانب التصوير الذى بلغ فيه الذروة، اتسع نشاطه لصناعة الأفلام، والنحت، والرسوم المتحركة، فكان أن تعاون مع رائدها "والت ديزنى"، لعمل فيلم قصير بعنوان "دستينو" Destino، فاز بواحدة من جوائز "الأوسكار".

وُلِد "دالى" فى "قاتالونيا"، بإسبانيا وفى السابعة من عمره رسم أولى لوحاته، واستطاع فى مدرسته أن يلفت النظر إلى رسومه التى بشرت بمستقبل فنى مزدهر، الأمر الذى دفع بعائلته وأساتذته إلى حثّه على دخول أكاديمية الفنون الجميلة فى "سان فِرناندو" بمدريد. وخلال الأشهر الأولى من التحاقه بأكاديمية الفنون الجميلة كان من دأبه الذهاب إلى متحف "البرادو" لتأمل لوحات المشاهير أمثال "فيلاسكيز"، و"جويا"، و"زورباران"، وعندما كان يعود إلى الأكاديمية كان يقوم باستلهام ما رآه من مواضيع تلك اللوحات فى عمل رسومٍ تكعيبية الأسلوب، غلب عليها استخدام الأبيض، الأسود، والأخضر الزيتونى، والبنى الداكن.

وفى تلك الفترة، تعرف "دالى" مع غيره من طلاب أكاديمية الفنون الجميلة على التطور الفنى والأدبى الذى كانت تشهده أوربا، بما شمله من توجهات سخِرت من كل القيم المعترف بها، وبمن حفل بهم من فنانين وأدباء أمثال "لوركا"، و"جارفياس"، و"مونتير"، وبدأ "دالى" يرتاد المقاهى الفنية، وأظهر نشاطًا فى إثارة الرأى العام ضد الحاكم المستبد فى إسبانيا، الأمر الذى عرضه للسجن لمدة شهر. درس "دالى" المستقبلية الإيطالى، وفى عام ١٩٢٤ بدأ يهتم بالمدرسة الميتافيزيقية، وكان لتلك الفترة أثر كبير فى أسلوبه الفنى؛ إذ تعرف فيها على المذاهب الفنية كافةً، واهتم بمطالعة كتابات "نيتشة"، و"فولتير"، و"كانط"، و"سبينوزا"، كما وجّه اهتمامه الكامل إلى أعمال الفيلسوف "ديكارت"، الذى استند إلى أفكاره فى الرسم فيما بعد. وفى عام ١٩٢٦بدأ ينظم لقاءات دورية مع سرياليين من أمثال "أراجون"، و"بريتون" الذى كتب "البيان الأول" للسريالية عام ١٩٢٤، الأمر الذى ساهم فى بلورة أسلوبه وتفوقه على من سلكوا السريالية من فنانى عصره. وفى أواخر العشرينيات، بدأ يهتم بكتابات "فرويد" عن الرموز الجنسية للصور اللاشعورية. وبتأثير من هذين الأمرين، استحدث "دالى" طريقة لاستدعاء الصور من عقله اللاواعى، سماها طريقة "النقد المذعور"، ومن خلال هذه التقنية النفسية أنتج الرسوم التى جعلته أحد أشهر الفنانين العالميين السرياليين،

وذلك خلال الفترة ما بين عامى١٩٢٩ و١٩٣٧.

كان فن "دالى" يقوم على تصوُّر عالم من الأحلام تطفو فيه أجساد مشوّهة، أو أشياء تغير مظهرها بطريقة غريبة وغير طبيعية. وكان "دالى" يصوّر هذه الأجسام والأشياء بدقة، وبتفصيل واقعى، ويضعهم عادة فى مناظر طبيعية مضاءة بنور شمس كئيبة.

ومن أشهر نماذج أعماله تلك "إصرار الذاكرة" (١٩٣١)، الذى يشتمل على مجموعة من الساعات المتعرجة والذائبة، تستقر فى منظر طبيعى هادئ إلى درجة تبعث الخوف فى النفوس، وهى أشهر لوحاته كلها.

أنتج "دالى" فلمين سرياليين بالمشاركة مع المخرج الإسبانى "لوى بونويل"، هما: "الكلب الأندلسى" Un Chien andalou عام ١٩٢٨، و"العصر الذهبى" L'Age d'or عام ١٩٣٠، ويمتاز كلا الفلمين باشتماله على كثير من الصور الإيحائية ذات المعانى الرمزية. وفى أواخر الثلاثينيات، انتقل "دالى" للرسم بأسلوب أكثر أكاديمية تحت تأثير رسّام عصر النهضة "رافاييل"، ونتيجة لذلك هجر الحركة السريالية، ليمضى معظم وقته فى تصميم مناظر المسرحيات، والتصميم الداخلى للمتاجر العصرية، والمجوهرات، بالإضافة إلى إظهار براعة كبيرة فى الأعمال الترويجية الذاتية، التى أثارت حوله عاصفة من الاهتمام والإثارة الإعلامية، وذلك فى الولايات المتحدة، حيث عاش من عام ١٩٤٠ إلى عام ١٩٥٥، وفيها ظهر كتابه المثير للجدل "الحياة السرية لسلفادور دالى" (١٩٤٢ – ١٩٤٤).

وفى الفترة من عام ١٩٥٠ إلى عام ١٩٧٠، قدم "دالى" العديد من الأعمال الفنية المرتبطة بالمواضيع الدينية، رغم أنه واصل استكشافه للمواضيع الحسية، ولتمثيل ذكريات الطفولة، ولاستعمال المواضيع المرتبطة بزوجته "جالا"، التى اتخذها نموذجًا أساسيًّا لعدد من أشهر أعماله.

فى عام ١٩٦٤، أصدر "دالى" كتابًا بعنوان "يوميات عبقرى فى باريس"، وهو مأخوذ من دفتر يومياته الذى يغطّى المرحلة الممتدة من عام ١٩٥٣ إلى ١٩٦٣ من حياته. ويُشكّل الكتاب تكملة لسيرته الذاتية التى صدرت بعنوان" الحياة السرية لسلفادور دالى"، ويُعدّ من أكثر كتبه إثارة للجدل حول شخصيته المتصفة بالنرجسية وحب الظهور وحول تعشقه لكثير من الجوانب القضائحية فى سلوكه.

فى عام ١٩٨٤ احترق "دالى" فى غرفته ضمن ظروف مُريبة ربما كانت محاولة انتحار، لكنه لم يمت وعاش خمس سنوات تالية.

انظر: السريالية، والتكعيبية، والميتافيزيقية، وجويا والمستقبلية الإيطالية، والمستقبلية الإيطالية.

سمة الفنان

facture

مصطلحٌ ظهر فى القرن التاسع عشر؛ يشير إلى الطابع المميز لفنان بعينه فى طريقة معالجته لأعماله الفنية، وخصيصته الفارقة فى الصياغة والأداء، وسمته الفريدة فى العمل والتنفيذ، وتفضيلاته موضوعات وأفكار بعينها. ومثال ذلك أن يقال: (طابع "مانيه" Manet (١٨٣٢- ١٨٨٣) الحسى)؛ ليُراد بذلك التعبير عما يشمله نتاجه الفنى من سمة شهوية واضحة، وتعويله فى أعماله على موضوعات حسية، يُزكيها أداؤه التقنى، وتبرزها صياغته التصويرية.

السّناد

mount

لوح من خامة قوية، يستخدم لحماية الأعمال المرسومة على الورق من الوجه والظهر.

شباك القُلة



الجزء الذى يصل بين رقبة القلة وبدنها، وينظم تدفق المياه عند الشرب، ويحفظ الماء من الشوائب والحشرات، ويتخذ شكلاً دائريًا مزخرفًا بالتفريغ والتخريم، عن طريق ثقوب يُحدثها الصانع لعمل زخارف هندسية ونباتية وحيوانية وكتابية. ولم تزدهر زخرفة شبابيك القلل فى أى من الأقاليم الإسلامية مثلما ازدهرت فى مصر. وتقوم الزخرفة فى شبابيك القلل على التباين بين الثقوب التى يمر منها الماء والأجزاء المتبقية، فهى تشبه مخرمات النسيج فى دقة صنعها. وقد أصاب الخزافون المصريون توفيقًا عظيمًا فى زخرفة القلل بالكتابة، والرسوم الآدمية، ورسوم الحيوان، والأسماك، والطير، إضافة إلى الأشكال الهندسية المختلفة، فى حين يظل بدن القلة نفسها بغير طلاء أو رسوم زخرفية. وتوجد على بعض شبابيك القلل عبارات كتبت بالخط الكوفى فى أسلوب زخرفى جميل، وأغلب الظن أنها كانت صيغًا يُتبرَّك بها؛ مثل: "دمت سعيدًا بهم"، أو حكمًا وعظية؛ مثل: "من صَبر قدر"، و"عِف تُعاف"، و"من اتقى فاز"، و"اقنع تعزّ". وقد عُنى الباحث الفرنسى " بيير أولمر" Pierre Olmer (١٩٢٦) بدراسة شبابيك القلل، وحاول أن يقسمها إلى موضوعات بحسب دقة رسومها ونوع صناعتها، ورأى أن ينسب الشبابيك البسيطة وغير المنظمة منها إلى العصر الطولونى، وأن ينسب ازدهارها إلى العصر الفاطمى لما امتاز منها برسوم الحيوان والطير، ولا سيما إذا لم تكن عليه كتابة

بخط النسخ، كما أنه نسب إلى عصر المماليك مجموعة تمتاز برسومها الهندسية الدقيقة، ومجموعة أخرى ذات رسوم لبعض الشارات المألوفة على سائر الآثار المملوكية. ويحتفظ المتحف الإسلامى بالقاهرة، وكذا متحف الآثار التابع لمكتبة الإسكندرية، بعدد كبير من نماذج شبابيك القلل، من طرز مختلفة تنتمى لفترات تاريخية متعددة.

انظر: الرنوك.

شبنديل "

Chippendale



مصطلح يصف نوعًا من الأثاث الإنجليزى يُصَنَّف ضمن طراز "الروكوكو" Rococo، واعتمد صنّاعُه ومصمموه على تصميمات "توماس شبنديل" Thomas Chippendale (١٧١٨- ١٧٧٩) واستلهموها، ونسبوا طرازهم إليه. وكان المرجع الذى اعتمد عليه هؤلاء فى استِلهام تصميماتهم؛ هو الكتاب الذى ألفه "شبنديل" بعنوان "مرشد الحصيف وصانع الخِزَانات" the Gentelman and Cabinet makers Director الذى ظهرت طبعته الأولى عام ١٧٥٤، وأعيد طبعه عام ١٧٥٥ نتيجة الإقبال عليه، ثم زيد ونُقِّح فى طبعة ثالثة ظهرت عام ١٧٦٢.

انظر: طراز الروكوكو.

شعارٌ

emblem



شكلٌ مصَوَّرٌ أو منقوشٌ مُشربٌ معنًى رمزيًّا، وقد يكون مُشخَّصًا أو مجرَّدًا، وعادة ما يكون مصحوبًّا بنص شارح. وقد يقتصر الشعار على ما انطوى عليه من معنى رمزى؛ أو يتعداه للإشارة إلى شخص أو هيئةٍ أو جماعة، ومن ذلك شعارات الملوك، والنبلاء، والفرسان، والقديسين، والممالك، والجمهوريات، ونحو ذلك. واللفظة الأوربية الدالة على المصطلح مستمدة من الأصل اليونانى "إمبليما" emblema بمعنى (زُخرُفٌ منقوش)؛ وهو الأصل فى الشعارات، ويقابلها فى العربية "الرنوك" - جمع "رَنْك" من الأصل الفارسى "رَنْج"؛

وهى شارات اتخذها السلاطين والأمراء المسلمون شعارات لهم - فيما بين القرنين السادس والتاسع الهجريين - ونقشوها على عمائرهم وأمتعتهم الشخصية وراياتهم. كما اتخذها غيرهم من الأمراء الصليبيين. كانت الكتب المطبوعة خصيصًا لعرض مجموعات من الشعارات وشرحها سلعةً رائجة فى أوربا خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين، وبخاصة فى الأراضى الواطئة. ويتكون الشكل النمطى للشعار من صورة ـ قد تكون صريحة أو مُرَمَّزة ـ ترافقها علامات زخرفية ذات دلالات تتعلق بمعنى الشعار وهدفه، إضافة لنص قصير شارح، غالبًا ما يكون منظومًا ومختتمًا بكناية تنطوى على حكمة ساخرة، وتثير قضايا أخلاقية؛ وهو ما يُعرَف باسم "إبيجرام" epigram وقد ألهمت الشعارات بعض المصورين الهولنديين فى القرن السابع عشر أعمالاً اجتماعية وأخلاقية، ودينية؛ حاولوا فيها شرح مضامين بعض هذه الشعارات تصويريًّا، ومن أشهرهم المصور "يان ستين" Jan Steen (١٦٢٦ - ١٦٧٩).

الشِّفْرة

cipher

مصطلح يدل على اختصارات الرسامين لأسمائهم وتسميات أخرى فى التوقيع على لوحاتهم بأحرفهم الأولى أو برموز معينة، ويتوقف على دلالة هذه التوقيعات والرموز نسبة هذه الأعمال الفنية إلى مبدعيها.

شُفَيهةٌ

libretto

مصطلح إيطالى يعنى حرفيًّا: (الشفة الصغيرة)؛ يُطلق على نوع من الوحدات الزخرفية البارزة، التى تُحفَر على الحواف الداخلية لأُطُر اللوحات لتزيينها. تتخذ الشُفَيهةُ عادة شكل وريقة شجر حدباء الظهر صقيلة السطح، وهو شكل من خواصه أن يُجمّع أشعة الضوء الساقطة عليه، ليعكسها فى وميض مرتعش. وكان هذا الضرب من زخرفة أُطُر اللوحات رائجًا خلال القرن الثامن عشر فى أوربا، وبخاصة فى أعمال مصورى مقاطعة "بولونيا" Bologne الإيطاليين؛ إذ كان ملائمًا لأساليبهم الزخرفية التى دارت فى طراز "الروكوكو" Rococo.

انظر: طراز الروكوكو.

الشكل

Shape

الهيئة الفنية والإطار العام لأى عمل فنى.

شكل مُزدوِج

Double image

مصطلح يصف خطأ طباعيًّا؛ ينتج عنه ظهور الشكل مرتين على ورقة الطباعة، بسبب عدم ثبات الورقة على القالب، خلال مرورهما معًا داخل مكبس الطباعة. وغالبًا ما يحدث ذلك عند تمرير

القالب مع الورقة أكثر من مرة داخل المكبس، كما يحدث عندما يكون اللباد "البطائن" غير ثابتة فى موضعها، بين أسطوانة المكبس والقالب خلال الطباعة.

انظر: قالب طباعى معدنى، وزيغ، ولباد/ بطائن.

الشكلية

Formalism

اتجاه لتغليب الشكل والعناصر الجمالية على ما فى العمل الفنى من فكر وخيال وشعور، وهو اتجاه يبشر بنظرية الفن للفن. وترى الشكلية أن الفن ليس نابعًا من الأفعال والموضوعات التى تشكل تجاربنا المألوفة وأنه عالم قائم بذاته، وأنه غير مطالب بتسجيل مجريات الحياة والأخذ عنها، فلا ضرورة لأن يكون مستقلاً مكتفيًا بذاته. ومن أشهر فنانى هذا المذهب "دان فلافين" Dan Flavin (١٩٣٣-١٩٩٦م) و"ريتشارد سيرا" Richard Serra" (١٩٣٩- م).

شواخص الرسم

lay figure

نماذج متحركة على شكل الجسد البشرى، يستخدمها الرسامون والنحاتون بديلاً للنماذج الحية. وأجود شواخص الرسم ما كان مصنوعًا من الخشب، ومزودًا بمفاصل متحركة تحاكى مثيلاتها فى المواضع المناظرة لها من جسم الإنسان وبرغم أن أنواعًا من الدُّمى المتحركة الشبيهة بشواخص الرسم كانت معروفة منذ العصور القديمة، فإن أقدم وصف للشواخص المخصصة لأغراض الرسم لم يُسجل إلا بين عامى ١٤٦١ و١٤٦٤م، وهى الفترة التى نُشر فيها كتاب "رسالة فى العمارة" Treatise on Architecture للمعمارى النحات الإيطالى "فيلاريتى" Filarete Antonio (di pietro Averlino) (١٤٠٠- ١٤٦٩)، الذى سجل فى مؤلفة ذاك وصفا دقيقًا لشاخص الرسم. وكانت أوائل شواخص الرسم صغيرة الحجم، إلى أن جاء القرن الثامن عشر؛ فابتدأ مصوروه فى اتخاذ شواخص بالحجم الطبيعى، استعانوا بها فى ضبط أوضاع الشخوص فى لوحات الصور الشخصية portraits، فى أوقات غياب النماذج الحية أو تعذّر وجودها.

انظر: صورة شخصية / بورتريه.

صافراتٌ خزفية / سيوريلّ

Siurells



صافرات صغيرة من الصلصال المحروق الملون؛ مشَكّلة على هيئات بشرية أو حيوانية أو شيطانية. وتعد من الطُّرَف التراثية التى تشتهر بها جزيرة "مايوركا" Mallorca الإسبانية، إلى درجة أصبحت معها رمزًا لها. ويتناقل العامة من سكانها عن أسلافهم أقاصيص؛ تصور قدرة هذا النوع من الصافرات على درء شرور الشياطين المستجنة فى الريح العاصف، فضلاً عن استخدامهم إياها فى توجيه قطعان أنعامهم، وأداة عزف ساذجة فى رقصاتهم المحلية. أولِعَ الفنان الإسبانى "خوان ميرو" Joan Miro (١٨٩٣-١٩٨٣) بهذا النوع من الصافرات؛ فجمع منها أعلاقًا كبيرة مختلفة الأشكال، ملأ بها جنبات مرسمه، واستلهم أشكالها وألوانها فى تصوير ونحت عدد كبير من لوحاته وتماثيله، وكذلك فى طباعة كثير من أعماله المنفذة بطريقة الطباعة المسطحة، وظهر تأثيرها على رؤيته الفنية فى لجوئه المتكرر لرسم الأشكال بألوان صريحة على خلفية بيضاء مسطحة، وهو ما يميز هذه الصافرات؛ التى يشيع فى تلوينها استخدام درجات اللونين الأخضر والأحمر على أرضية بيضاء ناصعة. ومن أشهر أعمال " ميرو" التى استلهم فيه أشكال "السيوريل": لوحته المعروفة باسم (المنظر القطالونى) Catalan Landscape ، المنفذة عام ١٩٢٣، والمحفوظة بمتحف الفن الحديث بنيويورك، وتمثاله البرونزى المعروف باسم (طائر الشمس)، الذى انتهى من تنفيذه عام ١٩٤٩، والمحفوظ حاليًا بـ " مؤسسة خوان ميرو " Fundació Joan Miró فى برشلونة.

انظر: ليثوغراف.

صالة عرض "تيت"

Tate Gallery

واحدة من أشهر متاحف الفن العالمى، موجودة بلندن، وتضم مجموعة الفن القومى البريطانى ومجموعات من الفن الحديث، المؤرخة بداية من عام ١٨٧٠ حتى وقتنا الحالى. حمل المتحف اسم المليونير "هنرى تيت" Sir. Henry Tate (١٨١٩- ١٨٩٩)، مبتكر قوالب السكر، الذى وهب الدولة مجموعته الفنية عام ١٨٩٠، على أن تقوم الدولة بتخصيص موقع مناسب لإقامة المتحف، الذى افتتح عام ١٨٩٧ بمنطقة "ميلبانك" Milbank؛ غير أن مبنى المتحف لم يكن ملائمًا لطبيعة المجموعة الفنية المعروضة به، إذ كان مصممًا على الطراز الباروكى الجديد Neo- Baroque كما همشته تبعيته للمتحف الوطنى National Gallery. وفى عام ١٩١٠ دُعِّم المتحف بمجموعة أعمال تصويرية ومنحوتات للفنان الإنجليزى "ألفريد ستيفنز" Alfred Stevens (١٨١٧-١٨٧٥)، وتوالت بعدها

عمليات التطوير لمبنى المتحف ولنظم العرض به، وكذا عمليات الإضافة لمجموعاته الفنية، حتى غدا على الشكل المعروف حاليًا، واحدًا من أهم متاحف الفن الحديث فى العالم.

انظر: طراز الباروك.

صالون الخريف

Salon d'Automne

معرض سنوى تأسس فى باريس عام ١٩٠٣، استمد اسمه من فصل الخريف الذى يوافق موعد إقامة دوراته كل عام. كان الغرض من تأسيسه أن يكون بديلاً للصالون الرسمى الذى يتمتع برعاية الحكومة الفرنسية، وهو ما طمح إليه أعضاؤه المؤسسون:"بونار"Bonnard (١٨٦٧– ١٩٤٧) و"ماتيس"Matisse (١٨٦٩-١٩٥٤) و"ماركيه" Marquet (١٨٧٥ – ١٩٤٧) و"روو" Rouault (١٨٧١-١٩٥٨). ومن أهم دورات هذا الصالون وأشهرها؛ دورة عام ١٩٠٥، وفيها أطلق الناقد الفرنسى "لوى فوكسى" Louis Vauxcelles اسم " لضواري/ الوحوش" Fauves على "ماتيس" وصحبه، وهى التسمية التى لخصت أسلوبهم - الثورى فى ذلك الوقت - فى معالجة السطح التصويرى، والتى سُك بموجبها مصطلح " الوحشية" Fauvism، التى صارت مذهبًا من مذاهب الفن كما أسهمت الدورات الأولى لهذا الصالون كذلك فى ذيوع صيت كل من "جوجان" Gauguin (١٨٤٨-١٩٠٣) و"سيزان" Cezanne (١٨٣٩-١٩٠٦). وما يزال هذا الصالون مستمرًا فى عروضه حتى الآن.

انظر: الوحشية.

صالون الصليب الوردى

Salon de la Rose Croix

حركة فنية أخذت اسمها من جماعة الصليب الوردى " روزيكرو شيانز" Rosicrucians، وقد تأسس الصالون الوردى على يد "جوزفين بيلادان" Josephine Peladan (١٨٥٩- ١٩١٨م) الذى كان يتقلد منصب الأستاذ الأعظم كما اشتهر بلقب "سار" الذى يعنى الكاهن الأكبر. وقد استقطب الصالون عددًا من أهم فنانى الرمزية فى فرنسا وبلجيكا الذين انضموا إلى محفل الصليب الوردى بوصفهم أعضاء فى كل من الجماعة وصالونها الفنى. ونص البيان التأسيسى للجماعة على أن هدف تأسيسها هو" تحطيم الواقعية وتقريب الفن من الأفكار الكاثوليكية والغوامض والأساطير والخرافات وإحلال المجاز والأحلام محل المادية".

صالون القاهرة

أول معرض سنوى نُظِّم للفنون الجميلة فى مصر. أقيم بهذا الاسم لأول مرة فى عام ١٩٢٢، وكانت قد سبقته عدة دورات تأسيسية لم يكن قد أطلِق عليها اسم مميز بعد، وكان تأسيسه امتدادًا لنشاط مؤسسة أنشأها الفنان المصرى فؤاد عبد الملك (١٨٧٨ – ١٩٥٥) باسم "دار الفنون والصنايع المصرية"، لتحسين وتشجيع المشروعات والمخترعات الوطنية.

ظهرت فكرة صالون القاهرة فى ٧ مايو ١٩١٨، عندما أرسل الصحفى توفيق حبيب – الشهير بـ(الصحافى العجوز) - خطابًا إلى جميع المشتغلين بالفنون من هواة ومحترفين، بناء على رغبة راغب عياد.

غير أن خلافًا دبّ بين منظمى المعرض، فأدى لانسحاب النابهين منهم، فأقيم المعرض بصورٍ معظمها منقول، بعد أن قاطعه الفنانون المحترفون، وانتقده كثيرٌ من الأجانب وأساتذة الفنون، وفشل المعرض الأول".

وفى عام ١٩١٩ عاد فؤاد عبد الملك من جولة فنية له بأوربا، وأسس دارًا للفنون والصنائع، ودعا إلى تنظيم معرض بمقر مؤسسته تحت رعاية السيدة هدى شعراوى، وهو ما تزامن مع تأسيس الجمعية المصرية للفنون الجميلة، على يد عدد من طليعة فنانى الجيل الأول من خريجى مدرسة الفنون الجميلة، فكان أن التقى الطرفان على هدف واحد، وأقاموا المعرض الأول فى مارس سنة ١٩١٩ بدار الفنون والصنائع، واشترك فيه النحات محمود مختار وزملاؤه: محمد حسن، وراغب عياد، ويوسف كامل، ومحمود سعيد، ومحمد ناجى، وشفيق شاروبيم، وغيرهم، إلى جانب الأجانب المقيمين فى مصر، مثل "روجيه بريفال"، و"بيبى مارتان"، و"شارل بوجلان". وفى هذا المعرض الأول اشترك الأمير السابق محمد على بن الخديوى توفيق، والأميرة سميحة حسين ابنة السلطان حسين كامل. وكان إقبال الأمير يوسف كمال، والزعيم سعد زغلول، وحسين رشدى باشا، وعدلى يكن باشا، وعلى كامل فهمى بك، وغيرهم على اقتناء جميع المعروضات خير عامل على نجاح المعرض.

وأقيم المعرض الثانى فى أبريل سنة ١٩٢٠، بشارع عبد الخالق ثروت (المناخ سابقاً)، بإشرافٍ من الجمعية المصرية للفنون الجميلة، برئاسة محمد حسن، وكيل مدرسة الفنون والزخارف المصرية فى ذلك الوقت. ولقى المعرض الثانى النجاح نفسه، الأمر الذى دعا إلى الاستمرار فى تنظيم دورات لاحقة، برزت منها ثنتان، الأولى فى عام ١٩٢١ والثانية فى ربيع عام ١٩٢٢، وهى أول دورة تحمل

اسم "صالون القاهرة". وجاء فى دليل المعرض لأولى الدورتين أنه افتُتِح فى ١٥ أبريل من عام ١٩٢١، تحت رئاسة الأمير يوسف كمال الفخرية، ورئاسة الأميرة سميحة حسين الفخرية للجنة السيدات، التى كانت تضم بين عضواتها هدى شعراوى وكريمتها، وشقيقة الفنان محمود سعيد.

وفى ربيع عام ١٩٢٢ افتُتِح المعرض الثانى باسم صالون القاهرة، ونظمته الجمعية المصرية للفنون الجميلة أيضًا تحت رعاية الأميرة سميحة حسين، وجاء فى دليل المعرض أنه أقيم كسابقه بدار الفنون والصنايع المصرية لصاحبها فؤاد عبدالملك وشركاه بشارع بولاق رقم ٢١، وقام بأعمال السكرتارية الفنان راغب عياد، واشترك فى المعرض ٢٧ فنانًا مصريًّا، كان من بينهم: محمود سعيد، ويوسف كامل، وراغب عياد، ومحمد ناجى، وأحمد صبرى، وشفيق شاروبيم، بالإضافة إلى عددٍ من الفنانين الأجانب والهواة.

ثم رأى فؤاد عبد الملك أن خير وسيلة لصون المعرض وتثبيت دعائمه هى إنشاء جمعية قوية ترعاه وتنشطه، وكان فى مقدمة من لبى دعوته إلى هذه الجمعية محمد محمود خليل. وعلى هذا الأساس أُلِّفت الجمعية سنة ١٩٢٣.

واستمرت دورات صالون القاهرة تقام سنويًّا بانتظام ، فيما خلا بعض الدورات التى أُجِّلَت لظروف عامة مرت بها البلاد، وظل أهم معرض سنوى يجتمع فيه النابهون من فنانى مصر لعرض أعمالهم، إلى أن توقف فى أوائل الثمانينيات من القرن الماضى، وكان سبب توقفه عثرات تنظيمية ومالية عانت منها الجمعية المنظمة له، إضافة إلى ظهور عدد من المعارض والمناسبات الفنية الأخرى، التى أشرفت على تنظيمها وزارة الثقافة بكفاءة أكبر، فأدت إلى انحسار الاهتمام به ومحاولة إصلاح شأنه.

وفى أكتوبر من عام ٢٠١٢، فكرت إدارة جمعية محبى الفنون الجميلة فى إعادة إحياء صالون القاهرة، بالتعاون مع قطاع الفنون التشكيلية بوزارة الثقافة، وإعادة تنظيم ما توقف من دوراته، لتستأنف من جديد فى مارس من عام ٢٠١٣، بقاعات "قصر الفنون" بدار الأوبرا المصرية.

انظر: جمعية محبى الفنون الجميلة.

صالون المرفوضين

Salon des Refusés

معرض فنى أقيم لمرة واحدة بباريس عام ١٨٦٣؛ لعرض أعمال الفنانين الذين حرموا من المشاركة بالصالون الرسمى العام نفسه بعد احتجاجهم لدى الإمبراطور "نابليون الثالث" Napoleon III (١٨٠٨- ١٨٧٣)، الذى أمر من ثم بإقامته رفعًا للغبن عنهم.

شهد المعرض حضور حشد هائل من متذوقى الفن، ذهبوا للإعراب عن ازدرائهم لأعمال العارضين، الذين لم يراعوا السائد من قواعد الفن. وفقًا لذوق أهل تلك الفترة. والذين كان من بينهم كل من: " مانيه" Manet (١٨٣٢-١٨٨٣) و"فانتان لاتور" fantin – Latour (١٨٣٦-١٩٠٤) و"بيسارو" Pissarro (١٨٣٠-١٩٠٣) و"ويسلر" whistler (١٨٣٤-١٩٠٣)، وغيرهم من الفنانين الذين صاروا أعلامًا فيما بعد، وأقطابًا لعدد من أهم الحركات والمذاهب الفنية الحديثة.

صالون المستقلين

Salon des Independants

معرض سنوى أسسته "جمعية الفنانين المستقلين" Societe des Artistes Independants فى باريس سنة ١٨٨٤ التى اتخذت صفة اتحاد كوّنه الفنان "جورج سورا" Georges Seurat (١٨٥٩-١٨٩١). وقامت فلسفة الصالون على عدم وجود لجنة لفرز الأعمال واختيار العارضين؛ فكان لمن يشاء من الفنانين أن يعرض بدورات الصالون بعد دفع رسوم اشتراك معلومة. ظل هذا الصالون لمدة طويلة المجال الأوحد والأهم لعروض مجموعة من الفنانين؛ يعرفون باسم "فنانى ما بعد التأثيرية"Post–Impressionists كما ظل واحدًا من أهم الأحداث الفنية الفرنسية، إلى أن توقف بنشوب الحرب العالمية الأولى.

انظر: ما بعد التأثيرية.

صالون فني

Art Salon

مصطلح كان يطلق حصرًا على المعارض الفنية التى بدأ تنظيمها فى باريس فى عام ١٦٦٧، تحت رعاية "الأكاديمية الملكية الفرنسية للتصوير والنحت" Royal Academy of Painting French & Sculpture تأثرًا " بصالون أبوللو" Salon d'Apollon الذى كان يقام بمتحف "اللوفر" كل عامين، متخذًا صفة البينالى ولفظة "صالون" تحيل إلى معنى اجتماع نخبة من الأشخاص فى ضيافة نابه كريم المحتد، ليتعارفوا فيما بينهم وينعموا بالرفيع من مسرات العقل والوجدان، متبادلين المعارف ومضيفين إلى ذخائرهم المعرفية، عن طريق مطارحات الفكر ومساجلات الأدب. ومن هذا الوجه تكون الصالونات تجسيدًا اجتماعيًا لتعريف "هوارس" Horace (٦٥ ق.م ٢٧ ق.م) لمقاصد الشعر؛ حين ذهب إلى أنه: "إما ليمتع أو ليعلم".

وبداية من عام ١٨٥٥ خصص للصالونات الفرنسية مبنى "قصر الصناعة" palais de l'Industrie الذى أنشئ فى العام نفسه لإقامة "المعرض العالمى" "World's Fair" وتميز القرن التاسع عشر بصفة عامة بظهور عدد كبير من الصالونات التى نافست هذه الصالونات الرسمية فى جودة التنظيم، غير أن الحكومة الفرنسية سرعان ما قبضت رعايتها عن صالوناتها الفنية بداية من عام ١٨٨١، الأمر الذى أفقدها القدرة على مجاراة غيرها من الصالونات الحرة والمستقلة، مثل "صالون المستقلين" Salon des Independants، و "صالون الخريف" Salon d'Automne.

ومن أهم الصالونات الفنية العربية، " صالون الشباب" salon of Youth المصرى الذى يقام سنويًا تحت رعاية قطاع الفنون التشكيلية بوزارة الثقافة، والذى بدأت دورته الأولى عام ١٩٨٩، واعتمدت فلسفته الأساسية على ربط الشباب بتحولات الفن العالمى المعاصر؛ ولمعت من خلاله أسماء عدد كبير من الفنانين المصريين المنتمين لجيلى الثمانينيات والتسعينيات من القرن العشرين، حصل بعضهم على جوائز عالمية مهمة.

انظر: بينالى، صالون المستقلين، وصالون الخريف، وصالون الصليب الوردى.

الصب بطريقة الشمع المفقود

lost - wax casting

مصطلح يُطلَق على أكثر طرُق صب التماثيل المعدنية شيوعًا، وهى طريقة عرفتها معظم حضارات العالم القديم، وبلغ بها الإغريق درجة رفيعة من الإتقان؛ وبخاصة فى تماثيلهم التى صنعوها خلال القرن الخامس قبل الميلاد. ولا يزال استخدام طريقة الشمع المفقود رائجًا حتى اليوم. وتعتمد هذه الطريقة ـ كما هو ظاهر من اسمها ـ على نحت نموذج شمعى للتمثال المراد صبه بالمعدن، يغطى بعدها بطبقة سميكة من الطين، تكون له بمنزلة قالب يحوطه تمامًا، وتُعرَف باسم (الغلاف) investment. ومن بعد ذلك يُعرّض الغلاف الطينى - وبداخله النموذج الشمعى - لمصدر حرارى قوى، الأمر الذى يعمل على إذابة شمع النموذج، الذى يخرج من باطن الغلاف من خلال فتحات خاصة؛ تاركًا مكانه فراغًا يتخذ شكل النموذج المنحوت بأدق تفصيلاته.

ثم تأتى بعد ذلك مرحلةٌ يعمد فيها النحاتون إلى صب سبيكة من المعدن المصهور - من البرونز غالبًا ـ داخل الفراغ المتخلف عن نموذج الشمع المفقود، وذلك بعد التأكد من سد الفتحات التى خرج الشمع منها، فيما عدا واحدة تُترَك لصب المعدن المصهور، وبعدها يُترك الغلاف المحتوى على المعدن

المصبوب مدة من الزمن تكفى لكى يبرُد المعدن تمامًا ويتصلب؛ فيُحَطَّم الغلاف الطينى، ليحصل النحات من داخله على نسخة معدنية مُصمتة للتمثال، تطابق نموذجه الشمعى المفقود تمامًا. وتُعَدّ الخطوات السابقة فى مجملها أبسط أنماط طريقة الشمع المفقود.

وعلى مدار التاريخ أُدخِلت تحسينات عدة على هذه الطريقة؛ زادت من تعقيد تفصيلاتها، وساعدت على تحويل النسخة المعدنية المصمتة إلى نسخة مجوفة، وبالتالى على خفض تكلفة الصب عن طريق توفير المعدن المصبوب، وكذلك على تقليل وزن التمثال المعدنى بدرجة كبيرة.

وتتمثل أهم التحسينات المذكورة فى عمل لُبّ داخلى من الطين أو الجص core، يحمل السمات العامة للتمثال؛ ليُكسى هذا اللُبّ طبقةً رقيقة من الشمع، تُنحَت عليها تفاصيل التمثال ودقائقه، لتُستكمَل من بعد ذلك خطوات الصب السالف ذكرها. ولضمان ثبات اللُب فى موضعه داخل الغلاف - بعد ذوبان الشمع الذى يكسوه - تغرس فى الغلاف أسياخ معدنية رفيعة؛ تنفذ منه إلى اللب، وغالبًا ما تكون من نفس سبيكة المعدن المراد صبه. وتُعرَف هذه الأسياخ باسم (المسامير الإكليلية) chaplet pins .

ونظرًا لرقة طبقة الشمع التى تكسو لُب النموذج؛فإن الفراغ المتخلف عن ذوبانها - الواقع بين الغلاف الطينى واللب الداخلى - يصير أقل فى حيّزه من مثيله الناتج عن الطريقة البسيطة، فينتج عنه بعد ملئه بالمعدن المصهور نسخة للتمثال، هى فى حقيقة أمرها قشرة معدنية سميكة، غير أنها تتخذ نفس شكله وحيزه، وتحمل أدق سماته وتفصيلاته. وبعد تمام برودة المعدن وإخراج النسخة من الغلاف؛ يزال اللُبّ الطينى من داخلها بأدوات خاصة، كما تزال الزوائد الرفيعة المتبقية من أطراف المسامير الإكليلية.

انظر: غلاف، ولُبّ، ومسامير إكليلية.

صِبْغ

coloris

مصطلح فرنسى يشير إلى جوهر اللون ، ويشير فى الفكر الجمالى الفرنسى، إلى جدل واسع ثار فى العقود الأخيرة من القرن الثامن عشر، حول عماد اللوحة أو الأساس فى بنائها : أهو الرسم، أو ما يحدثه ألق اللون فيها، ويشير الصبغ خصوصًا إلى تمثيل الأشياء المختلفة بالألوان فوق المسطح التصويرى؛ مرتبطًا فى ذلك بظروف مختلفة، منها الاقتراب أو الابتعاد عن الشىء المصوَّر، وانعكاس الضوء عليه، وتبدل الضوء الطبيعى تبعًا لساعات النهار، وغيرها من المؤثرات.

الصحوة الآشورية

Assyrian Revival

أسلوب فني تزييني ومعماري؛ ظهر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، واستمر حتى أوائل القرن العشرين، مستلهمًا أعمال الفنون الآشورية، وخصوصًا أعمال النحت التي تعود للفترة ما بين القرنين التاسع والسابع ق.م.، والتي اشتهرت في كل من بريطانيا وفرنسا، بفضل الحفائر الأثرية التي كشفت عن كثير من روائعها عام ١٨٤٠، في أطلال مدينتي " خورسباد" khorsabad و" نِمرود" Nimrud الآشوريتين بالعراق. ظهر أثر هذه الاكتشافات على الفنون الزخرفية بصفة خاصة، وهو ما بدا واضحًا في رواج أنواع من المصوغات والمجوهرات الإنجليزية؛ التي عُرِفت باسم " المجوهرات الآشورية"، وكذلك في الانتشار الواضح للوحدات الزخرفية التكرارية المتأثرة بالزخارف الآشورية، التي استُعمِلَت لتزيين الحوائط الداخلية للمنازل والغُرف، وأيضًا توسُّع المعماريين في زخرفة واجهات العمائر بمجسمات نحتية مستلهمة من النحت الآشوري، وهي ظاهرة انتقلت إلى عمارة الولايات المتحدة الأمريكية في أوائل القرن العشرين. ورغم الأثر الكبير الذي تركته "الصحوة الآشورية" في مجالي الزخرفة والعمارة في تلك الفترة؛ إلا أنه يعدّ أثرًا محدودًا، بالقياس إلى ما سجلته صحوة فنية أخرى، كانت أبعد أثرًا في فن العمارة، هي "الصحوة القوطية".

انظر: موتيفة، والصحوة القوطية.

الصحوة الإليزابيثية

Elizabethan Revival

مصطلح يُطلَق على طراز ذي نزعة آثارية؛ شاع في انجلترا ليشمل فنون العمارة والأثاث وصياغة الفضة والخزف، خلال الفترة ما بين عامي ١٨٣٠، ١٨٦٠، مستلهمًا سمات الطراز الإليزابيثي في القرن السادس عشر، ومستمدًّا اسمه منه. تميزت عمائر "الصحوة الإليزابيثية" بالتوسع في استخدام الجمالونات، والأبراج المُثَمَّنة، والمداخن الشاهقة، والشعارات المزخرفة. واستعادت الأبهاء الفسيحة أهميتها مرة أخرى في تصميمات مباني هذا الطراز، وساد اتخاذ الكسوات الخشبية من البلوط للجدران والأرضيات، وشاع تصميم المدافئ على طراز القرن السادس عشر، كما راجت زخرفة الأسقف بوحدات جصية هندسية رباعية الأشكال. ومن أهم العمائر التي تتجلى فيها سمات هذا الطراز؛ "أبراج مينتمور" Mentmor ToWers القائمة بمنطقة "باكنجهام شاير" Buckinghamshire، والتي صممها المعماريان:"جوزيف باكستون" JosephPaxton

(١٨٠٣- ١٨٦٥)، و"جـــورج ســـتوكس" G 0H0Stokes (١٨٢٧- ١٨٧٤)؛ خصيصًا للبارون "ماير دى روتشليد" Baron Mayer Amschel de Rothschild (١٨١٨- ١٨٧٤).

انظر: إليزابيثى.

الصحوة الباروكية

Baroque Revival

طراز معمارى اعتُمِد فى إنشاء العديد من عمائر المنشآت العامة والصناعية فى بريطانيا العظمى ومستعمراتها؛ خلال الفترة الواقعة ما بين عامى ١٨٨٥، ١٩١٤، وكان يُعرَف خلال تلك الفترة باسم "طراز النهضة الإنجليزية" English Renaissance style. وقد تبنى معماريو هذا الطراز أغلب السمات الرئيسية لطراز الباروك فى تصميماتهم، ومن هنا جاءت تسمية الطراز، كما توسعوا بصفة خاصة فى تضمين عمائرهم قبابًا ضخمة، أضفت عليها مسحة من فخامة وجلال. ومن أهم معمارى "الصحوة الباروكية": "جون بلتشر" John Belcher (١٨٤١ – ١٩١٣)، و"ألفريد بروميل توماس" Alfred Thomas Brumwell (١٨٦٨ – ١٩٤٨)، كما يُعد "مجمع المحاكم الجنائية المركزية" Central Criminal Courts بلندن؛ من أهم الأمثلة التى تتضح فيها سمة تطويع القباب الضخمة ضمن مكونات عمائر هذا الطراز.

انظر: طراز الباروك.

صحوة الحفر الحَمْضي

Etching revival

مصطلح يُطلق على فترةٍ ظهر فيها افتتان واضح بأعمال الحفر الحمضى الخطى لدى فنانى إنجلترا ومتذوقى الفن فيها؛ وهى فترة امتدت من عام ١٨٦٠ إلى نشوب الحرب العالمية الأولى. وتعود أصول ظاهرة الافتتان بالحفر الحمضى ـ خلال تلك الفترة ـ إلى التأثير البالغ الذى تركه الفنان الأمريكى المولد البريطانى الجنسية "ويسلر" J.M. Whistler (١٨٣٤ ـ ١٩٠٣) على عدد من أشهر فنانى إنجلترا آنذاك؛ حين لفتهم إلى القيم الجمالية المتضمنة فى تقنية الحفر الحمضى، فكان أن أنتجوا فيها روائع فنية أشعلت الولع بأعمالها خلال الفترة المذكورة. كان على رأس المتأثرين بـ"ويسلر" كل من: الجرّاح والحفار الشهير "سيمور هادن" Sir Francis Hymour Haden (١٨١٨ ـ ١٩١٠)، والحفار "ألفونس ليجروس" Alphonse Legros (١٨٣٧ – ١٩١١)، وكذلك "والتر سيكرت" W.R. Sickert (١٨٦٠ – ١٩٤٢)، تلميذ "ويسلر" الأنجب. استلهم القائلون بصحوة الحفر الحمضى ـ وعلى

رأسهم "ويسلر" - السمات الجمالية والتقنية الكامنة فى أعمال "رمبرانت" Rembrandt (١٦٠٦ – ١٦٦٩) المنفذة بالطريقة نفسها، كما كانت صحوتهم تلك أبلغ رد فنى على النزعات التجارية التى كانت قد وصمت أعمال الطباعة الفنية - وبخاصة أعمال الحفر بالأزميل - والتى كانت تستهدف استنساخ أعمال التصوير الزيتى بغرض الربح فقط.

انظر: استنساخ، وبعد after، وحفر حمضى، والحفر الخطى بالأزميل

الصحوة القوطية

GothicRevival

أسلوب فنى معمارى؛ ظهر فى كل من إنجلترا وأسكتلندا فى القرن الثامن عشر، نتيجة لعودة اهتمام معماريى تلك الفترة بطراز العمارة القوطية، واستلهامهم لسماته فى تصميم عمائر حديثة، لاقت الاستحسان وانتشرت، حتى تحولت إلى أسلوب معمارى عالمى، غزا العالم خلال القرن التاسع عشر.

كان الدافع وراء ظهور هذا الأسلوب - فى إنجلترا تحديدًا - هو رغبة كثير من دول أوربا فى التخلص من سمات العمارة الكلاسيكية، التى سبق أن فرضها "نابليون" Napoleon Bonaparte (١٧٦٩- ١٨٢١) عليها، فكان طراز "الصحوة القوطية"؛ بمنزلة تأكيد معمارى لاستقلال هذه الدول بعد سقوط "نابليون"، وعودتها للثقافة الأوربية - ممثلة فى الفن القوطى - البعيدة عن تأثيرات الكلاسيكية الرومانية. كما ارتبط ذلك أيضًا بالتوسع فى إعادة إعمار كثير من المدن فى تلك الفترة، وتشييد كنائس ضخمة ومصانع كبيرة، وهو ما وافق سمات الضخامة والارتفاع التى تميز بها طراز المعمار القوطى. ومن أهم المعماريين والمصممين الذين ارتبطت أسماءهم بأسلوب " الصحوة القوطية": "بوجين" Pugin A0W0N (١٨١٢-١٨٥٢)، و "ليدوك" Eugene Viollet Le- Duc (١٨١٤- ١٨٧٩)، و"جيلبرت سكوت " Sir. George Gilbert Scott (١٨١١-١٨٧٨).

انظر: الطراز القوطى، والكلاسيكية الجديدة.

صَقْل

buckling

عملية تنعيمٍ يدوية لسطح قالب طباعى مُخَشّن؛ تمت معالجته فى مرحلة سابقة، باستخدام "المهزّة/الروكر" rocker - فى أثناء عملية تجهيزه وإعداده للحفر بالطريقة السوداء "ميتزوتنت" mezzotint. وتُستَخدَم لهذا الغرض أداة خاصة

من الصُّلب، تُعرَف باسم "المصقل"، ذات رأس ناعم كروى أو بيضاوى الشكل، يمكن الحصول بواسطتها على درجات ظلية متوسطة، من خلال الضغط برأسها الناعم على سطح القالب المخَشّن، الأمر الذى يقلل من كثافة نتوءاته المعدنية وخشونتها، ومن ثم يقلل من قدرته على التقاط حبر الطباعة. كما يُستَخدَم المصقل كذلك لتصحيح بعض العيوب على سطح القالب الطباعى؛ خصوصًا تلك التى تتخذ منها شكل فجوات صغيرة طفيفة العُمق، أو مواضع خشنة، أو علامات محفورة حفرًا طفيفًا بطريق الخطأ.
انظر: قالب طباعى معدنى، ومَهَزّة / روكر، والطريقة السوداء، ومصقل.

صندوق الدنيا

polyrama panoptique



آلة لعرض الصور والرسوم، راج استعمالها فى أوربا خلال عشرينيات القرن التاسع عشر وخمسينياته، وانتقلت إلى الشرق مع نهاية القرن التاسع عشر، حيث ظلت رائجة فى أقطاره إلى قرابة منتصف القرن العشرين.

طور الفرنسى " بيير سيجوا" Pierre Seguin (؟) هذه الآلة من نماذج بدائية سبقتها فى الظهور، واستلهمت جميعها فكرة العروض المجسمة (الديوراما).

وتتكون البوليراما من صندوق صغير على هيئة آلة التصوير، مصمم بحيث يمكن تغذيته بعدد من البطاقات المرسومة أو الصور، ويتصل الصندوق بحاجب للرؤية، مزود بفتحة مركب عليها عدسة خاصة، يتطلع المشاهد منها ـ بعين واحدة فى الأغلب ـ بينما يتوالى عرض البطاقات تباعًا، إما عن طريق تغييرها باليد، أو عن طريق إدارة محور معدنى يعمل على تشغيل آلية داخلية تؤدى لتحريك الصور بشكل متعاقب.

تُجهز بطاقات البوليراما عن طريق رسمها فوق شرائح شفافة من اللدائن الصناعية، أو بتفريغ الصور والأشكال المرسومة بالقص والقطع، وتثبيتها فوق خلفية شفافة، مع استخدام مصدر إضاءة مناسب يجلوها أمام عين المشاهد ويظهر تفصيلاتها بدقة.
انظر: العروض المتنقلة للمشاهد المتحركة / الميريوراما، والفانوس السحرى، وخيال الظل.

صنع الكليم "البساط"

Rug making

أسلوب شعبى فى عمل الأبسطة على الأنوال بطريقة النسج وليس بالعُقَد، وتتّسم تصميمات

الأكلمة " الأبسطة " بالطابع الهندسى وتأخذ ألوان الصوف الطبيعى وأحيانًا تتم صباغة الأصواف للحصول على ألوان متعددة.
انظر: كليم ragrug.

الصور الرقمية

digital print

صورة مطبوعة مستخرجة من مصدر ضوئى رقمى مأخوذ من ذاكرة سريعة flash memory أو أقراص مدمجة، ويمكن نقلها للحاسوب لطباعتها. كما يمكن وضعها على موقع الإنترنت. وهناك نوعان رئيسيان من الصور الرقمية: الصور الحِبرية، وصور الليزر.

صور العالم العائم/ "أوكيّو إى "

Ukiyo – e



مصطلح يابانى يصف ضربًا من الأعمال الفنية المطبوعة؛ التى صيغت وفق تقاليد الفن اليابانى القديم فى الجزر اليابانية واهتم فيها الفنانون بتسجيل المشاهد العابرة السريعة، والأحداث الخاطفة وكأنها طافية على سطح الحياة اليومية، وهى مشاهد راج تصويرها بين الفنانين اليابانيين، وحظيت باهتمام سوادهم فى الفترة ما بين القرنين السابع عشر والتاسع عشر الميلاديين، وكانت مصدرًا لإلهام عدد كبير من مشاهيرهم، وخصوصًا فنانى الحفر والطباعة منهم؛ وعلى رأسهم: "هيروشيجى" Hiroshige (١٧٩٧- ١٨٥٨)، و"هوكاساى" Hokusai (١٧٦٠- ١٨٤٩) و"أوتامارو" Utamao (١٧٥٣- ١٨٠٦) الذين يمثلون عُمُد الطباعة الفنية اليابانية التقليدية فى تاريخها الوسيط.

شملت المشاهد المصورة بهذه الأعمال، تسجيل المشاهد المسرحية اليابانية، واقتناص لحظات الانفعال لمشاهير ممثليها وهم يؤدون أدوارًا معروفة، وتصوير بعض مما يدور ببيوت المتعة، وبالحمامات العامة. وتميزت هذه الأعمال بقوة ألوانها الساطعة، وبإحكام تكويناتها. وفى عام ١٨٥٦ ؛ اشترى الفنان الشهير "كلود مونيه" Claude Monet (١٨٤٠ – ١٩٢٦) بعضًا من هذه الأعمال الفنية المطبوعة من أحد الموانئ الأوربية، وأطْلع عليها عددًا من فنانى فرنسا المعدودين فى هذه الفترة ؛ فكان لها أبعد الأثر فى إخصاب أخيلتهم الفنية وتطوير أساليبهم، وهو ما ظهر واضحًا فى عدد كبير من أعمال فنانى التأثيرية

Impressionism، ومـا بعـد التأثيريـة -post Impressionism، وفنـانى الطليعـة الفرنسـية؛ حيـث مالـت أعمـالهم للتسـطيح وإغفـال البُعـد الثالـث فى رسـم المشـاهد، كمـا زاد فيهـا الاهتمـام بالعناصـر الزخرفيـة واسـتخدم الألـوان السـاطعة. انظر: تكوين، والتأثيرية، وما بعد التأثيرية، وطليعة فنية.

الصورة الذاتية

self portrait

صورة شخصية يرسمها الفنان أو يصورها أو ينحتها لنفسه، مجسدًا فيها ملامحه وسماته الذاتية، وهـى علـى هـذا سـيرة ذاتيـة مصـورة، تقـوم علـى علاقـة الفنـان بذاتـه وتعكـس إحساسـه بنفسـه وتصـوراته عنهـا، بالإضـافة لكونهـا تحليلاً استبطانيًّا للـذات. ومن أوائل الأعمـال التى ظهر فيهـا هـذا النـوع من الصور: الصورة الذاتية للفنـان المصرى القـديم "نى عنخ بتـاح" (١٣٠٠ق.م)، وهـى نحـت بـارز علـى الحجـر محفوظ حاليًّـا بـالمتحف المصرى بالقـاهرة. وقـد درج بعـض فنـانى عصـر النهضـة علـى رسـم صورهم فى أسفل لوحاتهم بمثابة توقيع عليها.

الصورة الزائفة / السيمولاكر

Simulacre / Simulakrum

مصـطلح متـواتر فى الكتابـات النقديـة والجماليـة المعاصـرة، ولا سـيما كتابـات النقـاد المهتمـين بنتاجات فنانى ما بعد الحداثة، الذين استعاروه من كتابـات سـابقة فى حقـول الفلسـفة والأدب، تقاطعت مع آراء لبعض من أهم المفكرين الغربيين المحدثين، الـذين سـجلوا نظـرات قيمـة فى الجماليـات البصـرية أيضًـا. والسـيمولاكر بالفرنسـية Simulacre وبالإنجليزيـة Simulakrum ، لفظ مأخوذ من اليونانية Simulacra بمعنى صورة عـن شـىء، وهـو أيضًـا مصـطلح أفلاطـونى ارتبـط بمعـانى: النسـخة الباهتـة، ونسـخة النسـخة، وبالاسـتلاب النـاتج عـن التـأثر السـلبى بثقافـة الآخـرين، وهـو عنـد اللاتـين الخيـال والصـورة الـتى نصنعها للميت حتى تمنحه حياة جديدة. وقد اهتم به دارسون كثيرون أمثال " دريدا" Jacques Derrida (١٩٣٠- ٢٠٠٤) و"دولـوز" Gilles Deleuze "الغريب والسـيمولاكر" (١٩٢٥- ١٩٩٥) الذى ألف بشأنه كتابًا يحمل عنوان Platon et le Simulacre و"بودريار" Jean Baudrillard (١٩٢٩ – ٢٠٠٧) صاحب كتاب Simulacre et simultation و"متى" jean – Francois Mattei = (١٩٤١)، الـذى كتـب "الغريـب والسـيمولاكر " l'. Etranger et le simulacra فى ضوء هذه الاهتمامـات بالسـيمولاكر كمفهـوم، يعتقـد "بودريار" مثلاً أن الحقائق صارت فى العصر الحالى

مقلوبة، وخاضعة للتصنع، وقائمة فقط على تسويق الصور وفبركتها رغم خيانتها للأصل والحقيقة، و"بودريار" هو من تحدَّث عن عصر سيادة المحاكاة والنسخ الباهتة. أما "ميشيل فوكو" M. Foucault (١٩٢٦-١٩٨٤)، فقد ذهب إلى أن السيمولاكر يعنى النسخ المزورة و"الصور التافهة" (فى مقابل الحقيقة الفعلية)، وأنه يعنى تمثيل شىء ما (من حيث إن هذا الشىء يفرض أمره عن طريق التجلى والتوارى فى آن واحد)، وأنه يعنى الكذب الذى يجعلنا نأخذ علامة بدل أخرى، والقدوم والظهور المتأنى للذات والآخر. السيمولاكر هو نسخة النسخة، وأيقونة متدهورة وتشابه ممحو. فهو، حسب "جيل دولوز"، يفصح عن قوة إيجابية تنفى الصورة الأصلية والنسخة معًا، كما تنفى النموذج الأصلى والمستنسخ.

انظر: فنون ما بعد الحداثة

الصورة الشخصية / بورتريه

portrait

رسم ملامح فرد ما، حيًّا أو ميتًا أو متخيلاً، بإظهار سماته المادية أو المعنوية، على نحو يؤدى فيه الوجه والتعبيرات الانفعالية للشخصية المصورة دورًا جوهريًّا. وتتعدد مجالات تنفيذها بتعدد مجالات الفن التشكيلى؛ من تصوير ورسم ونحت وحفر. وتقتصر الصورة الشخصية فى الأغلب الأعم، على تشخيص الفرد من الرأس حتى أسفل الصدر، وهناك نوع آخر يقتصر على تشخيص الرأس فقط، كما أن من أنواعها الصورة النصفية half length portrait التى تظهر بها الأيدى، والصورة الكاملة full length portrait التى تصور البدن بأكمله.

صورة حِبرية

inkjet print

صورة ناتجة عن الحاسوب، عن طريق تحويل صورة ضوئية إلى ملف رقمى، ومن ثم تعالج على الحاسوب قبل أن تطبع باستخدام قطرات من الحبر، تنفث فى طبقات متتالية على الورق عبر الطابعة الرقمية.

صورة خيلاء

swagger potrait

مصطلح ظهر بعد عام ١٩٢٣، مستمدًّا اسمه من اسم معرض للصور الشخصية (البورتريه)، أقيم خلال الموسم الفنى الواقع بين عامى ١٩٢٢ و١٩٢٣ بمتحف "تيت جاليرى" Tate Gallery بلندن.

يرجع سبب تسمية المعرض، ومن ثم المصطلح، إلى المجموعة التى عُرضت من صور شخصية تمثل تيارًا بعينه فى فن التصوير الإنجليزى، ازدهر خلال الفترة

ما بين أوائل القرن السابع عشر وأوائل القرن العشرين، وكان المصورون يحرصون فيه على إظهار شخوصهم فى هيئات وأوضاع حركية خاصة، تشير إلى كرم محتدهم وعراقة أصلهم، مؤكدين من خلال العناصر المكملة - كالملبس والأدوات والخلفية المحيطة - على ما تمتع به هؤلاء من مكانة اجتماعية مرموقة، وما شغلوه من مناصب رفيعة، وهو ما كان يطلق عليه اسم "الطريقة العظيمة" Grand Manner.

انظر: صورة شخصية، وتيت جاليرى، والطريقة العظيمة.

صورة لاهية

fancy picture

نوعٌ من الموضوعات الفنية التى يسجل فيها الفنان أحداث الحياة اليومية؛ مركّزًا على مشاهد اللهو البرىء والمراح الساذج، وصخب الفرحة العارضة؛ كما فى لهو الصبية بألعابهم، وعبثهم مع حيواناتهم الأليفة، وكما فى اصطخاب الموسيقيين بآلاتهم عفو اللحظة. كما كان شائعًا فى فن الروكوكو. كان هذا النوع من الصور رائجًا فى الأراضى الواطئة خلال القرن السابع عشر، ثم خطا به المصورون الفرنسيون شوطًا أبعد خلال القرن الثامن عشر، وكان فى مقدمتهم "أنطوان واتو" – Jean Antoine Watteau (١٦٨٤-١٧٢١) و"كاردان" Chardin (١٦٩٩ – ١٧٧٩)، ومنهم انتقل إلى إنجلترا؛ حيث برز فى رسمه كل من: "هوجارث" William Hogarth (١٦٩٧-١٧٦٤)، و"رينولدز" Joshua Reynolds (١٧٢٣-١٧٩٢)، و"ينزبورو" Gainsborough (١٧٢٧-١٧٨٨).

انظر: الروكوكو.

صورة ليزر/ صورة "لامبد"

laserjet print / lambda print

صورة ناتجة عن الحاسوب، تطبع بواسطة أشعة الليزر المتفاوتة الشدة على سطح الورق، أو على وسائد ضوئية (فوتوغرافية).

صورة مساحية ضوئية

photogram

صورة ناتجة عن عملية يوضع فيها عنصر ما على ورق حساس للضوء، ثم يعرض لمصدر إضاءة لفترة وجيزة، لتنشأ بصمة العنصر على الورقة، على هيئة ظلية.

انظر: صورة ظلية.

الطّبّاع

imp

اختصار للتعبير اللاتينى impressio التى تعنى "طبعة"؛ وتسبق اسم الطباع إذا كان شخصًا مختلفًا عن مصمم العمل الطباعى.

انظر: مصمم الطبعة.

الطباعة الزجاجية / " كليتش - فير"

Cliche - verre (Glass Print)

إحدى التنويعات على طريقة الطباعة المسطحة، والكلمة مأخوذة عن الأصل الفرنسى "كليتشوفيرّ" Clichoverre، وفيها يُغطّى سطح قطعة من الزجاج المسطح بطلاء معتم، ويُرسَم فوقه بإبرة معدنية، فيُزيل سنها المدبب مواضع الطلاء المخدوشة فوق الزجاج فى المواضع المرسومة. وبعد انتهاء الرسم تُستعمل هذه القطعة الزجاجية حاجزًا بين مصدر ضوئى قوى، ومساحة من الورق المحسَّس، لتمر أشعة الضوء من خلال فتحات الطلاء المخدوشة فوق الزجاج، لتنطبع بالشكل المرسوم نفسه فوق سطح الورق المحسّس.

وتختلف هذه الطريقة تمامًا عن طريقة أخرى؛ كانت تُستخدم فى زخرفة الزجاج خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين، وكانت تُعرف أيضًا باسم "الطباعة الزجاجية"؛ غير أنها كانت تتم عن طريق استعمال الصمغ فى لصق نسخة طباعية حديثة الطباعة (طرية)، مطبوعة بالطريقة السوداء، فوق سطح زجاجى، بحيث يكون وجه الطبعة لأسفل وملاصقًا للوح الزجاجى.

وبعد جفاف الصمغ اللاصق يُفرَك ظهر ورقة الطباعة بحرص لإزالتها، بحيث لا يتبقى سوى حبر الطباعة ـ حاملاً الشكل المطبوع ـ فوق السطح الزجاجى وكثيرًا ما تكون هذه الأسطح الزجاجية المطبوعة تلوَّن يدويًّا، ثم تؤطَّر لتعليقها.

انظر: الطباعة المسطحة، ونسخة، والطريقة السوداء.

طباعة المنسوجات

Textile printing

فن تطبيق التصميم على الأقمشة المنسوجة بعدة وسائل منها استخدام قوالب الطباعة أو الإستنسل أو الشمع وغيرها، وتتم الطباعة بطرق يدوية أو ميكانيكية.

طباعة بالاختزال

reduction printing

أسلوب متَّبَع لعمل الطبعات الفنية ذات الألوان المتعددة، باستخدام مجموعة من القوالب الطباعية أو الألواح الخشبية لضمان دقة تراكُب هذه المجموعة بعضها على بعض. ويقوم هذا الأسلوب على طباعة أكبر الألوان مساحةً أولاً، تليه الألوان الأخرى مرتبة ترتيبًا تنازليًّا تبعًا لمساحاتها، انتهاءً بطباعة اللون ذى المساحة الأصغر.

انظر: قالب طباعى معدني

طباعة بالشاشة الحريرية

Silk Screen

طباعة تستخدم فيها شاشة حريرية يَنْفذ منها الحبر إلى السطح المراد طباعته سواء كان من البلاستيك أو الورق أو الكرتون أو الزجاج.

طباعة بالنقل

transfer printing

تقنية يتم فيها نقل تصميم أو رسم أو صورة أو ملامس سطحية من قالب طباعى أو سطح قابل للتحبير إلى قالب طباعى أو سطح آخر قابل للطباعة، وذلك بطباعة الشكل المراد نقله . من القالب أو السطح الأول . على ورقة أو سطح وسيط؛ ومن ثم نقله بالضغط على القالب أو السطح الثانى.

تستخدم هذه التقنية أساسًا فى مجال الطباعة الفنية؛ حيث تيسر إمكانية نقل الخصائص الملمسية المميزة لنمط طباعى معين إلى آخر يفتقدها، كأن تنقل التجازيع الخشبية المميزة للطباعة البارزة إلى سطح القالب الحجرى فى الطباعة الليثوغرافية...إلخ. كما أنها توفر إمكانية نقل طائفة كبيرة من ملامس الأسطح الطبيعية المميزة .كالنباتات والأخشاب وغيرها . إلى القوالب الطباعية.

اخترعت هذه التقنية فى إنجلترا فى أواسط القرن الثامن عشر، وكان اختراعها بسبب الحاجة إلى زخرفة أسطح المنتجات الخزفية . ومنها انتقلت لمجال الطباعة الفنية ـ، وذلك بطباعة زخارف بارزة أو غائرة على سطح ورقة، بعد تحبيرها بحبر خاص بتلوين الخزف، ومن ثم نقلها بالضغط الرفيق على سطح القطعة الخزفية المراد طباعتها.

انظر: طباعة بارزة، وليثوغراف.

طباعة غائرة

intaglio prints

طباعة غائرة للحصول على نسخة مطبوعة من أصل غائر سواء كان من النحاس أو الزنك أو الألومنيوم أو الكرتون أو البلاستيك، والأجزاء الغائرة هى التى تطبع.

طباعة ليثوغرافية من سطح بارز / طباعة بطريقة "جيلوت"

Gillotage

طريقة فى الطباعة الفنية؛ ابتكرها الطَّبّاع الفرنسى "فيرمين جيلوت" Firmin Gillot (١٨٢٠ - ١٨٧٢) عام ١٨٥٠، لتحويل الأشكال المطبوعة طباعة ليثوغرافية، إلى أشكال مطبوعة طباعة بارزة؛ وذلك بنقل الشكل المطبوع حديثًا على الورق إلى قالب معدنى، من خلال وضع الورقة المطبوعة عليه قبل جفافها، وتمرير الجميع فى مكبس الطباعة، أو بالرسم على القالب المعدنى بالأقلام والأحبار الدهنية، المستعملة فى طباعة الليثوغراف. وقبل أن تجف الأشكال المرسومة على القالب المعدنى ـ أو

المنقولة إليه ـ تُرَشّ بمسحوق راتنجى مقاوم لتأثير الحمض، ليلتصق المسحوق بالمناطق المرسومة معززًا قدرتها على مقاومة الحامض. بعدها يُغمَر القالب فى محلول حمضى قوى، لتتأكل المناطق المكشوفة منه تآكلاً عميقًا، وفى النهاية يُحَبَّر السطح البارز من القالب ويُطبَع، ليحمل الشكل خصائص مزيجة من الطباعة الليثوغرافية والغائرة والبارزة. كانت هذه الطريقة مستخدمة على نطاق واسع فى طباعة عدد كبير من الصحف المصورة المحتوية على رسوم توضيحية وكانت أشهرها صحيفة "شاريفارى" الفرنسية Le Charivari، إلا أنها أصبحت طريقة مهجورة حاليًّا. وإن كانت تستخدم فى بعض الأعمال الفنية التجريبية.

ويستخدم البعض أحيانًا اسم هذه الطريقة على سبيل الخطأ؛ لوصف طريقة "الطباعة البارزة بالتصوير الآلى" فى حين أنها أقرب ما تكون تطابقًا مع طريقة الطباعة الزنكوغرافية.

انظر: طباعة مسطحة، وطباعة بارزة، وقالب طباعى معدنى، وحمض، وتأثير الألوان المائية، وحفر حمضى، وحفر المعدن لطباعة سطحه البارز، وطباعة غائرة، وطباعة بارزة بالتصوير الآلى، وزِنكوغراف.

طباعة ملونة/ طباعة بالألوان

colour printing

طباعة شكلٍ أو تصميمٍ ملون، بكامل ألوانه، باستخدام طريقة من طُرُق الطباعة الفنية الأساسية الأربع. ففى الطباعة البارزة؛ تتم الطباعة الملونة باستخدام ألواح خشبية متعددة، محبرة بأحبار ذات ألوان متعددة، أو باستخدام لوح واحد ـ وهى طريقة أكثر شيوعًا ـ يُرسَم فوق سطحه التصميم بعد فصل ألوانه يدويًّا، وتتم الطباعة تدريجيًّا وتصاعديًّا، من أفتح الألوان إلى أقتمها ـ وأحيانًا تُطبَع درجات اللون الأزرق أولاً.

أما الطباعة الغائرة؛ فتجرى الطباعة الملونة فيها بأحد أسلوبين: أولهما يُستَخدَم فيه عدد من القوالب، يُخَصَّص كل منها لطباعة أحد ألوان الشكل أو التصميم، بحيث تتراكب الألوان بعضها فوق بعض، من الفاتح إلى القاتم بالتدريج، ليظهر الشكل تامًّا بطباعة اللون الأخير. والأسلوب الثانى فى الطباعة الملونة الغائرة يتم عن طريق توزيع الألوان المختلفة على سطح قالب واحد، بواسطة فُرَش للتلوين، أو بواسطة خِرَقٍ صغيرة من القماش، ملفوفة بطريقة خاصة.

وفى الطباعة المسطحة؛ يُستخدَم عدد من الأحجار (الليثوغرافية)، أو عدد من ألواح الزنك المعالَجة، لطباعة ألوان التصميم. وفى الطباعة

المُنفِذة Serigraphy؛ تُطبَع الألوان إما متجاورة أو متراكبة ـ حسب التصميم ـ باستخدام مجموعة من الشاشات الحريرية.

وفى الطباعة الملونة بطُرُق الطباعة الليثوغرافية بالنقل Transfer، والحفر التصويرى، وطباعة الحروف؛ تُستَخدَم ثلاثة قوالب لطباعة الألوان الأساسية ـ الأزرق والأصفر والأحمر ـ بحيث يَنتُج عن تراكُبها وتجاورها بقية ألوان التصميم بدرجاتها المختلفة، ويزيد عدد هذه القوالب إلى أربعة؛ فى حال إضافة الرمادى أو الأسود لتأكيد المواضع الداكنة من الشكل.

وبصفة عامة؛ تتطلب الطباعة الملونة ـ بكافة أنواعها وطُرُقها ـ دقة تامة وحرص شديد، لضبط التراكُب والتجاوُر اللونى، وضمان التناغم الكلّى بين ألوان التصميم المطبوع.

انظر: طباعة غائرة، وطباعة بارزة، وطباعة مسطحة، وطباعة مُنْفِذة، وانظر: قالب طباعى معدنى، وطباعة ليثوغرافية بالنقل، والحفر التصويرى، وطباعة الحروف.

طُبِعَ بأوجزبرج

Augusta Vindelicorum

اصطلاح لاتينى ـ واختصاره الحروفى ـ يُكتب عادة فى الهامش السفلى لنُسخَ الطبعة، ضمن بقية بياناتها الأساسية، للدلالة على كونها من الطبعات الفنية التى تمت طباعتها بمدينة " أوجزبرج" Augsburg الألمانية، إحدى أهم عواصم الطباعة الفنية العالمية خلال القرن الخامس عشر، التى كانت تنافس جارتها "نورمبرج" Nuremburg فى ريادة هذا المجال. ويدل هذا المصطلح ـ فى حالة وجوده ـ على القيمة الكبيرة، التى تتمتع بها الطبعة المميزة به؛ فنيًا وتاريخيًا وماديًّا.

انظر: بيانات الطبعة.

الطبعات اليابانية

Japanese Prints

نوعٌ من أنماط فن الطباعة البارزة، عرفته اليابان خلال القرن السابع عشر، وما زال رائجًا فيها حتى اليوم، وفيه تُنقل رسوم الفنانين وتصميماتهم ـ بعد فصل ألوانها يدويًّاـ إلى ألواح خشبية متعددة، يجرى بعد ذلك حفرها وتحبيرها باستخدام أحبار مائية خاصة، لتُطبع على ورق يدوى الصُّنع، من خلال مراحل متعاقبة كلها يدوية، يقوم بتنفيذها حفارون وطباعون متخصصون.

اشتهر من بين فنانى هذا النوع من الطباعة كل من: "شونشو" Shunsho (١٧٢٦-١٧٩٢)، و"أوتامارو" Utamaro (١٧٥٤-١٨٠٦)، اللذين عاشا فى مدينة "إيدو" Edo ـ " طوكيو" القديمة ـ وتمحورت موضوعات أعمالهما حول

مشاهد الحياة اليومية، وتصوير رجال البلاط والنساء الفاتنات، ومشاهد مسرح "الكابوكى" Kabuki، بأسلوب حالم، عُرِف باسم " صور العالم العائم "أوكيّو ـ إى" Ukiyo - e.

وخلال القرن التاسع عشر لمع كل من الفنانين: "هوكوساى" Hokusai (١٧٦٠-١٨٤٩)، و"هيروشيجى" Hiroshige (١٧٩٧-١٨٥٨) فى تصوير المناظر الطبيعية ومشاهد الحياة الريفية من خلال تلك المطبوعات.

وبعد أن انفتحت اليابان تجاريًّا على الغرب، منذ خمسينيات القرن التاسع عشر، لقى هذا النوع من الطباعة الفنية منافسة شرسة من وسائل الطباعة الحديثة المعتمدة على الميكنة، ومن فن التصوير الفوتوغرافى، غير أنه سرعان ما استعاد عافيته مرة أخرى، بل وانتقل تأثيره إلى الغرب؛ إذ تأثر الفنانون الغربيون بسمات الطبعات اليابانية اليدوية فى أعمالهم، وظهر ذلك على نحو خاص فى نقلهم لماعُرفت به من خطوط تؤطرها قوية، ومساحات لونية صريحة، وتكوينات غير تقليدية مغايرة للمتعارف عليه فى الغرب، وكان فنانو المدرسة التأثيرية هم أكثر من تأثر بهذه المطبوعات واستفاد منها.

انظر: طباعة بارزة، وصور العالم العائم/أوكيّو ـ إى، والمدرسة التأثيرية.

طبعات فنية وطبعات تاريخية

fine art & historical prints

نمطان عامان تنقسم بمقتضاهما الطبعات الفنية إلى فئتين متمايزتين: فنية وتاريخية. وعلى الرغم من عدم اصطلاح جميع خبراء الطباعة الفنية على الفروق الدقيقة بين النمطين، فإنه يمكن فهم الفارق الأساسى بينهما لتمييز جوهرى؛ إذ يكون هدف الفنان فى إنجاز الطبعة الفنية مرآها وما تتضمنه من قيم جمالية بصرية، على حين هدفه فى إنجاز الطبعة التاريخية محتواها وما تسجله وتوثق له من أحداث وشخوص.

طبعة أحادية

monoprint

طبعة فنية مختلفة عن بقية نسخ مجموعتها، بمعالجة الحبر أو الورق بطريقة يدوية قبل طباعة القالب الطباعى.

طبعة أحادية بصَبّ الأكريليك

Cast Acrylic Monotype

إحدى التقنيات المعتمدة فى تنفيذ الطبعات الأحادية، للتغلب على مشكلة سرعة جفاف ألوان الأكريليك، وعدم قابليتها للذوبان بعد جفافها، الأمر الذى كان يحول دون إمكانية استخدامها وسيطًا للتحبير والرسم ـ ومن ثم للطباعة على الورق ـ فى طريقة الطبعة الأحادية.

وفى هذه التقنية يُرسَم الشكل أو التصميم على سطح القالب بألوان الأكريليك، وتترك الألوان حتى تجف، ثم يطلى السطح بأكمله بطلاء من أحد وسائط الأكريليك الشفافة أو المعتمة ليلتصق الوسيط عند جفافه بالألوان ويتحد بها. وبعد تمام جفاف الوسيط، وتحوله إلى طبقة متماسكة فى قوام المطاط أو البلاستيك المرن، يُنزَع بحرص من أطرافه حتى يُزال عن سطح القالب تمامًا، منتزعًا معه الشكل أو التصميم المرسوم بألوان الأكريليك. ويمكن عندها تثبيت طبقة الوسيط ـ الحاملة للشكل ـ على دعامة مناسبة.

انظر: طبعة أحادية، وقالب طباعى، وأكريليك.

طبعة بارزة

relief prints

نسخة طباعية من أصل بارز من الخشب أو اللينوليوم (لدائن) أو المعدن وغيرها.

طبعة عتيقة

Antique print

وصف يطلق على أى طبعة فنية طُبعت ونُشرت قبل عام ١٩٠٠، وهو وصف لا ينطبق على النُّسخ المعاد طبعها حديثًا من هذه الطبعات، وهذا التاريخ ليس حدًّا قطعيًّا، فكثيرًا ما يشار إلى طبعات أصلية منفذة قبل الحرب العالمية الثانية باعتبارها طبعات عتيقة.

انظر: طبعة فنية.

طبعة فنية

prints

نسخة مطبوعة من أصل طباعى محفور.

طبق المولود

desco de parto

مصطلح إيطالى يُطلَق على نوع من الصحاف المستديرة المزينة بالرسوم، كان استخدامها رائجًا بإيطاليا خلال عصر النهضة؛ وتُخصص لتقديم ألوان بعينها من الطعام والشراب، ابتهاجًا بمقدم مولود جديد. كان تزيين هذه الصحاف وزخرفتها من اختصاص فنانى الطبقة الثانية من مزخرفى الصناديق والخزانات؛ وكانت الرسوم التى تزين سطحها ترتبط بموضوعات الميلاد والطفولة، وأشهرها رسم طفل تبدو عليه سيماء السعادة، ويتوقف شكل الرسم على جنس المولود المحتفى بميلاده. ذكرًا كان أم أنثى. أما ظهر الصحفة فكان يُنقش أو يرسم عليه شعار عائلة المولود، إذا كانت من بين العائلات التى تتمتع بشعارات النبالة، أو علامة مزخرفة تبين مهنة رب العائلة، إذا كانت من عائلات الطبقة المتوسطة.

انظر: طراز عصر النهضة، وخزانة كبيرة.

طبيعة صامتة

still life

أشكال هندسية أو آنية أو ستائر أو زجاج أو نبات أو عناصر مختلفة يتدرب عليها طلاب الفنون فى الرسم.

الطبيعية

Naturalism

اتجاه فنى ساد أوروبا خلال النصف الثانى من القرن التاسع عشر، بين المصورين والرسامين؛ فكانوا أكثر اهتمامًا بتصوير الحياة العادية، بكل ما فيها من قبح ونقائص ونزوع إلى الشر، غير أنهم فى كل الأحوال اعتمدوا الإيحاء المأخوذ من الطبيعة ولم يعتمدوا النظرية الفلسفية، وهذا ما حدا بهم إلى الاختلاف الطفيف عن الفنانين الواقعيين. ومن أهم فنانى هذا الاتجاه: الأمريكى "ويليام بليس باركر" William Bliss Barker (١٨٥٩-١٨٨٦م).

طراز " بالاديو"

Palladian

مصطلح يُطلق على طراز معمارى، استمد سماته من المبانى التى خلفها المعمارى الإيطالى "أندريا بالاديو" Andrea Palladio (١٥٠٨-١٥٨٠)، وتأسس منهجه على مؤلفاته فى فن العمارة وهندستها، كما اشتُق اسمه من اسمه، وإليه نُسِب.

تأثر "بالاديو" فى أسلوبه بطرز العمائر الرومانية القديمة، التى مزجها بسمات انتقاها من أساليب بعض معاصريه من المعماريين، غير أنه نفخ فى هذا المزيج روحًا من أناقة باتت سمة لصيقة بأعماله على نحو لا تخطئه عين، وهو ما تشهد به كثير من عمائره التى انتشرت فى البندقية "فينيسيا"، وما زالت شواهدها ماثلة حتى اليوم. شرح "بالاديو" نظريته المعمارية فى مؤلَّف سماه: "أربعة كتب فى الهندسة المعمارية" Quattro libri dell' architettura، نشره فى عام ١٥٧٠.

انتقل طراز "بالاديو" إلى إنجلترا فى القرن السابع عشر، غير أنه لم يحقق فيها رواجًا إلا فى القرن الذى تلاه، نتيجة جهود المعمارى الأسكتلندى "كولين كامبيل" Colen Campbell (١٦٧٦-١٧٢٩)، ودعم "لورد بورلينجتون" Lord Burlington (١٦٩٤-١٧٥٣).

انظر: طراز "كنت".

طراز " ليبرتى"

Liberty style

مصطلح يُطلق على طائفة كبيرة من أدوات الزينة، والنفائس، والطُّرَف، المصممة والمزخرفة وفق طراز "الفن الجديد" Art Nouveau ، تخصص فى عرضها وبيعها متجر "ليبرتى" الشامل

(Liberty(department store، الذى أسسه تاجر التحف الإنجليزى "آرثر ليبرتى" Arthur Lazenby Liberty (١٨٤٣-١٩١٧)، عام ١٩٧٥ فى "شارع ريجنت" Regent Street بلندن.

ومن فرط اهتمام "ليبرتى" بالأعمال الفنية المصممة والمصنوعة وفق طراز "الفن الجديد"، وتوسعه فى بيعها والترويج لها ولمصمميها وفنانيها؛ صار مصطلح "طراز ليبرتى" مرادفًا لمصطلح "الفن الجديد" فترة من الزمن فى عدد من الدول الأوربية، وبخاصة فى إنجلترا وإيطاليا. كما صار علامة دالة على الأعمال الفنية التى أنتجها فنانو "حركة الفنون والصنائع"، الذين حظوا كذلك بنصيب كبير من دعم "ليبرتى" وترويجه لأعمالهم.

وإلى جانب ما تخصص فيه من عرض وبيع أعمال فنانى "الفن الجديد"، و"حركة الفنون والصنائع"، اشتهر متجر "ليبرتى" كذلك بمجموعاته النفيسة من التحف والنفائس الشرقية، التى كان يستجلبها من إيران، والصين، والهند، واليابان. كما عُرف المتجر كذلك بنماذجه الفريدة من المشغولات الفضية، ومشغولات "التوتياء" Pewter ـ أشابة من القصدير والرصاص ـ المزخرفة بالمينا enamel.

انظر: طراز الفن الجديد، وحركة الفنون والصنائع، والمينا.

طراز "هيبلوايت"

Hepplewhite style

مصطلح يُطلَق على طراز من الأثاث ظهر بإنجلترا خلال القرن الثامن عشر؛ ليَرِث شهرة سابقه المعروف باسم طراز "شبنديل" Chippendale. استمد طراز "هيبلوايت" اسمه من اسم صانع الخزَانات الشهير "جورج هيبلوايت" George Hepplewhite (١٧٢٧- ١٧٨٦)؛ الذى ذاع صيته وسُجِّل اسمه فى عدد كبير من موسوعات الأثاث وكتبه المتخصصة، وأشهرها كتابٌ ألفه بنفسه ونُشر فى عام ١٧٨٨ – بعد وفاته – بعنوان:"دليل المنجد وصانع الخزَانات"، ويشتمل على قرابة ثلاث مئة رسم توضيحى، لطُرُز الأثاث التى عُرِفَت فى عصره، وكان بمنزلة دليل لصناع الأثاث وعملائهم معًا. تميز طراز "هيبلوايت" برشاقة تصميمات قطعه، وبساطة خطوطه، وأناقة مظهره، وبتضمين أنواع من الأخشاب المستجلبة من أقطار أخرى ضمن بنية قطعه –كخشب الليمون – وبتطعيمها بشرائح من الأحجار ذات الأشكال المميزة؛ مثل حجر الحيَّة serpentine وهو أحد الأحجار الكريمة. واشتهر من بين تلك القطع الصناديق ذات الأغطية المقببة، والكراسى

ذات الظهور على هيئات الدروع. كان طراز "هيبلوايت" بمنزلة القرين المتمم لطراز "آدم"، وشهدا معًا رواجًا لم يشاطرهما فيه – خلال تلك الفترة – إلا تصميمات "توماس شيراتون" Thomas Sheraton (١٧٥١- ١٨٠٦)؛ أحد مشاهير المصممين المعدودين فى ذلك الزمن.

انظر: شبنديل، ورسم توضيحى، وطراز آدم، وطراز شيراتون.

طراز "كِنْت"

Kent style

مصطلح يُطلق على الطراز الذى ساد صناعة الأثاث فى إنجلترا فى بداية القرن الثامن عشر، مستمدًّا اسمه من اسم المعمارى المصمم "ويليام كِنت" william Kent (١٦٨٤-١٧٤٨).

تميز "كِنت" بازدواجية أسلوبه؛ إذ كانت تصميماته المعمارية تتسم بحدة وصرامة، استمدها من تأثره بطراز هندسة "بالاديو" Paladian style، وهو طراز كان أثيرًا لدى راعيه "لورد بورلينجتون" Lord Burlington (١٦٩٤-١٧٥٣)، وفى مقابل ذلك اتسمت تصميماته للأثاث وزخارف المبانى بالبذخ، وبالإفراط فى نقشها وتزيينها بالحفر والتذهيب. وشاع فى تصميماته استخدام وحدات على هيئة نسور مشرعة أجنحتها، ودلافين متدابرة، وأصداف مفتوحة.

اشتهر "كِنت" ـ إضافة إلى ذلك ـ بأن تصميماته لقطع الأثاث كانت تأتى على هيئة مجموعات من وحدات متسقة، تنتظمها رؤى تسلكها فى عداد المشروعات الكبيرة المكتملة، وهو ما يفسر تأثيرها الكبير على مصممى الأثاث الإنجليز فى مطلع القرن الثامن عشر.

انظر: تذهيب، وطراز "بالاديو".

طراز إخناتون الفني

Akhenaten style

طراز تحرر فيه الفنان المصرى القديم من القواعد والنسب المثالية التى صبغت الفن المصرى فى عمومه، وأفرط فى تمثيل الخواص الجسمانية الشاذة حتى للملك نفسه، إلى الحد الذى شاع معه هذا التشويه وأصبح علامة مميزة، كما جنح إلى التطرف فى التصوير الساخر للخدم والشخوص الأجنبية والأقزام.

يدين هذا الطراز بطبيعته لأفكار الفرعون "إخناتون" (توفى نحو عام ١٣٣٦ أو ١٣٣٤ ق.م)، الذى قاد ثورة دينية وفنية زلزلت وطيدًا من أركان الثوابت المصرية القديمة، فانتشرت فى عهده النظرة الواقعية ومعها النظرة إلى الملك باعتباره إنسانًا اختاره الخالق للتبشير بعقيدته، وكان "إخناتون" أول من أبدع الفن الإنسانى بأن ألقى

فى روع فنانيه حب استلهام الطبيعة، واطراح التقيد بالنماذج الموروثة، فأوغلوا فى الكشف عن الواقع المألوف.

طراز آدم

Adam style

طراز معمارى تأسس على أعمال المعمارى ومصمم الأثاث الأسكتلندى "روبرت آدم" (١٧٢٨- ١٧٩٢)، التى دعمتها وأضافت إليها جهود أخويه: "جون" John Adam (١٧٢١- ١٧٩٢)، و"جيمس" James Adam (١٧٣٢ – ١٧٩٤). ويُعد "طراز آدم" فرعًا مونقًا من "الكلاسيكية الجديدة"، حيث أبدى مؤسسوه – وتلامذتهم ومن سار على نهجهم من المصممين – كبير عناية بالزخرفة وبتطويعها لإثراء العمائر والأثاث، كما تميزت تصميماته فى عمومها بوضوح الخطوط والكتل، وبرقة التفاصيل ودقتها، وبدا فى عمائره الميل إلى توحيد مجموعات من الألوان المتآلفة فى الجدران ، وتوشيتها بما يناسبها من درجات لونية ثانوية وزخارف جصية رهيفة. وقد كان "طراز آدم" عمدة الطرز الإنجليزية خلال الفترة ما بين عامى ١٧٦٠ و١٧٨٠، ومن أهم الأمثلة التى تبرز فيها سماته الأساسية؛ مجموعة العمائر التى لا تزال قائمة فى كل من: "سيون هاوس" Syon House، و"ميدلسيكس" Middlesex و" كيدلستون هول" Hall kedleston، و"دربيشاير" Derbyshire .

انظر: الكلاسيكية الجديدة أو العائدة.

الطراز الإدواردي

Edwardian style

مصطلح معمارى عام؛ يشمل مجموعة من الطرز المعمارية المختلفة، وهى: "الصحوة القوطية" ، و"حركة الفنون والصنائع"، و"الجورجية الجديدة "، و"الصحوة الباروكية"، و"طراز الفنون الجميلة". وقد جمع بين هذه الطرز المتباينة أنها عُرفت وطُبِّقت فى بريطانيا ومستعمراتها خلال الفترة ما بين عامى ١٨٩٠ و١٩١٤، التى تضمنت حُكم الملك "إدوارد السابع" Edward VII (١٨٤١ – ١٩١٠)، ما بين عامى ١٩٠١ و١٩١٠. الذى تبنى طرزًا يجمع بين خصائص عدة مأخوذة من كل هذه الطرز.

انظر: الصحوة القوطية، وحركة الفنون والصنائع، والجورجية الجديدة، والصحوة الباروكية، وطراز الفنون الجميلة.

الطراز الإمبراطوري

Empire Style

أسلوب زخرفى فرنسى تميز به عهد الإمبراطورية الفرنسية الأولى (١٨٠٤ –١٨١٤)، وعم أنحاء

أوربا وأمريكا، وبها بقى إلى عام ١٨٤٠. وكان يقابله فى إنجلترا طراز عهد الوصاية regency. وعلى الرغم من حدوث اختلافات كثيرة فى الدول التى دخلها الطراز الإمبراطورى، إلا أنه كان يخضع فى جملته إلى نهج الكلاسيكية الحديثة – neo Classicism.

انظر: طراز عهد الوصاية، والكلاسيكية الحديثة.

الطراز الرومانسكي

romanesque

طراز انحدر من العمارة الرومانية تألق فى منطقة "إيل ده فرانس" El de France من نحو عام ١٠٠٠م إلى نحو عام ١١٥٠م، وانتشر فى أماكن أخرى من أوربا حتى مطلع القرن الثالث عشر تمثل فى عدد من الكنائس والأديرة ذات العقود الحجرية شبه المستديرة semi cercular arches إلى المستديرة الأقبية الشبيهة بالعمارة الرومانية والمزخرفة بالمنحوتات البارزة.

طراز الصحوة المصرية

Egyptian Revival

طراز من طرز فنى العمارة والأثاث؛ يتميز باعتماده على الزخارف المقتبسة من الفن المصرى القديم، وعلى الوحدات والموتيفات الشكلية المميزة له. ظهر هذا الطراز بإلهام من حملة "نابليون" Napoleon Bonaparte (١٧٦٩-١٨٢١) على مصر عام ١٧٩٨، تلك التى أسهمت فى ظهور مؤلفين مصورين، كان لهما شأناً كبيراً فى ظهور هذا الطراز وحفزه، أولهما: "رحلة فى أرجاء مصر السفلى والعليا، خلال حملة القائد بونابرت" voyage dans la basse et la haute egypte Pendant les campagnes du general Bonaparte، من تأليف الكاتب والفنان والآثارى والسياسى الفرنسى "فيفان دينو" Vivant Denon (١٧٤٧- ١٨٢٩)، الذى نشره عام ١٨٠٢، وثانيهما: كتاب "وصف مصر" الشهير Descriptian d' Egypte الذى استغرق تأليفه الفترة ما بين عامى ١٨٠٩، ١٨٢٨. وقد يسر هذان الكتابان النفيسان إمكانية توفُّر معماريى هذا الطراز ومصمميه على كنوز مرجعية فى الزخارف المصرية القديمة؛ نقلوا منها، وحوروها، واستلهموها فى ابتكار الوحدات البصرية التى قام عليها طرازهم، والتى كان من أشهرها أشكال أبى الهول، والمسلات، والأهرام، والتوابيت. وقد بلغ هذا الطراز ذروة انتشاره خلال القرن التاسع عشر، ومن أشهر النماذج التى خلفها هذا الطراز فى أوربا؛ "الغرفة السوداء" Black Room أو "الغرفة المصرية" Egyptian ian Room، التى بناها "توماس هوب"

Thomas Hope (١٧٦٩- ١٨٣١)؛ الهولندى المولد البريطانى الموطن الذى كان تاجرًا ومصرفيًّا وكاتبًا وفيلسوفًا وجامعًا للتحف، ضمن ما بنى من غرف قصره بلندن، وقد دُمرت هذه الغرفة عام ١٨٥٠. كذلك كان "طاقم المائدة المصرى" Egyptienne Service الذى استغرق صنعه عـامين (١٨١٠-١٨١٢) بمصنع "سـيفر" Sevres ، وكان مخصصًا لنابليون، حتى أهداه "لويس الثامن عشر" Louis XVIII (١٧٥٥ – ١٨٢٤) لدوق "ويلينجتون" Duke of Wellington (١٧٦٩ – ١٨٥٢)، وهـو محفوظ حاليًّا فى أبسلى هاوس Apsley House بلندن. كما شاع خلال الفترة بناء المقابر والأضرحة ـ سواء منها العامة أو الخاصة ـ وفق هذا الطراز، الذى عده بعض مؤرخى الفن فرعًا مغاليًا من "الكلاسيكية الجديدة". انظر: الكلاسيكية الجديدة، وموتيفة.

طراز الفنون الجميلة

Beaux – Arts

مصطلح يُطلق على طراز من العمارة انتشر بفرنسا والولايات المتحدة الأمريكية فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وكان مُستلهَمًا من عدد من الطرز المعمارية الكلاسيكية، بتأثير من تعاليم "مدرسة الفنون الجميلة" Ecole des Beaux – Arts بباريس، التى منها جاءت تسمية المصطلح. نادى أصحاب هذا الطراز بوجوب اتباع سمات العمائر الأوربية القديمة فى تصميم المبانى، بعد مزجها بسمات من طراز عصر النهضة، والطرز التى سادت فى فرنسا خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين. وقد تميزت عمائر هذا الطراز بغلبة الصرامة الشكلية على تصميماتها، وهى صرامة عززتها كثرة التفصيلات المغالى فيها والمبالَغ فى حجومها. ومن أشهر عمائر هذا الطراز: " قاعة مجلس مدينة باريس "أطلق عليها Hôtel de Ville صممها المعمارى الفرنسى "فيكتور لالو" Victor Laloux (١٨٥٠-١٩٣٧) والمحطة المركزية الكبرى Grand Central Station بمدينة نيويورك، التى صممها المعماريان "ويتنى وارين" Whitney Warren (١٨٦٤- ١٩٤٣)، و"تشارلز ويتمور" Charles Wetmore (١٨٦٦ – ١٩٤١). كما يمكن الوقوع على كثير من سمات هذا الطراز فى ناطحات السحاب والمنازل الموجودة بحى "مانهاتن" Manhattan فى مدينة نيويورك، وفى تجمعات الشقق السكنية الفرنسية، وبالمستودعات والمخازن البريطانية

الكبيرة. وبعد انقضاء عام ١٩١٨ غدا "طراز الفنون الجميلة" طرازًا مهجورًا، تاركًا مكانه لغيره من الطرز الحديثة البازغة لتحل محله.

انظر: طراز عصر النهضة.

الطراز المانويلي

Manuelian

مصطلح يصف طرازًا فنيًا ظهر فى البرتغال فى عهد الملك " مانويل الأول" Manuel I (١٤٩٥ - ١٥٢١) وإليه نُسب، وتميز بثراء زخارفه وبجمعه بين الأشكال القوطية، والعناصر الشرقية الإسلامية ـ وبخاصة الأندلسية منها ـ والمتوسطية المختلفة. وقد انتعش هذا الطراز آنئذٍ نتيجة تدفق الأموال على البرتغال، بسبب توسعاتها الاستعمارية، وهو ما أدى إلى التفات أثرياء المجتمع البرتغالى صوب رعاية الفنانين ودعم الفنون.

أدى ظهور الطراز المانويلى إلى تحرير الفن من سيطرة رجال الدين، وإلى اتخاذه سبيلاً لمعرفة العالم الخارجى واكتشافه، وإلى تمزق الطابع الرمزى، والنظر إلى مباهج الكون باعتبارها مسرات قائمة بذاتها، وليست إشارات لمتع الجنة.

تميز الطراز المانويلى فى العمارة بوفرة الزخارف التى تغطى العقود أعلى أبواب المبانى ونوافذها، وبغلبة الزخارف النباتية ذات الأغصان الملتفة على الدعائم والأكتاف الحجرية فى الأقواس والقناطر، إضافة إلى بلاطات القاشانى التى تزين حوائط المبانى وأسبلة الحدائق. ومن العمائر المهمة التى تظهر بها هذه الخصائص: "دير بيليم Le Monastere de Belem، و"كاتدرائية إيلفاس" La Cathedrale d'Elavs ، ورواق دير الصليب المقدس فى "كويمبرا" Le Cloitre du Monastere de Santa Cruz a Coimbra . ومن المعماريين البرتغاليين الذين لمعوا آنئذٍ : "ديوجو بويتاك" Diogo Boytac (١٤٩٠- ١٥٢٥)، و"جواو كاستيلهو" Joao Castilho (١٤٧٠- ١٥٥٢)، و"ديوجو دى آرودا" Diogo de Arruda (١٤٩٠ - ١٥٣١).

وفى أثناء تلك الفترة برز فى فن التصوير البرتغالى كل من: "ألفارو بيريس" Alvaro pires و"نونو جونشالفيس" Nuno Goncalves (١٤٥٠ - ١٤٧٢)، الذى نشط خلال حياته القصيرة فى بلاط " ألفونس الخامس" Alfonse V (١٤٣٢ - ١٤٨١)، و"جورج أفونسو" Gorge Afonso .

أدى ضم البرتغال إلى إسبانيا إلى انطفاء بريق الطراز المانويلى، وإلى ازدياد تأثير الفن الفلمنكى

على فنون البرتغال بعد عام ١٥٦٠، وظل هذا الانزواء الفنى طويلاً، إلى أن ظهرت النهضة الفنية الحديثة فى البرتغال خلال القرن الثامن عشر.
انظر: الطراز القوطى، والطراز الأندلسى.

طراز إيستليك

Eastlak style

طرازٌ أمريكى ظهر فى أواخر القرن التاسع عشر، واقتصر على فنى العمارة وتصميم الأثاث، مكتسبًا اسمه من تصميمات الأثاث ابتدعها الإنجليزى "تشارلز لوك إيستليك" Eastlak Charles Locke (١٨٣٦-١٩٠٦)؛ التى انتقل تأثيرها للولايات المتحدة مفرزًا ظهور هذا الطراز، الذى كان امتدادًا لطراز العصر الفيكتورى مع تركيز على توظيف الأثاث العتيق Antique ضمن وحداته التصميمية. وقد ضمّن "إيستليك" سمات هذا الطراز فى كتابه المعنون: "لمحات عن الذوق المنزلى فى الأثاث والحشيّات وتفاصيل أخرى" Hints on Household Taste in Furnitur Uphostery and Other Details، الذى نُشر بلندن عام ١٨٦٨، وأعيد نشره ببوسطن عام ١٨٧٢. وتجدر الإشارة إلى أن "إيستليك" المذكور هنا؛ يختلف عن سميّه ومواطنه الفارس الذى يحمل الاسم واللقب نفسه "تشارلز لوك إيستليك" Sir Charles Lock Eastlake (١٧٩٣-١٨٦٥)، والذى كان على علاقة وثيقة بالفن أيضًا؛ حيث كان مصورًا، وكاتبًا، ومدير صالة عرض، وجامعًا للتحف. ويخلط كثير من الكتاب والباحثين غير المدققين بين الرجلين.
انظر: طراز العصر الفيكتورى.

طراز بيدرمير

biedermeier style

الطراز الألمانى النمساوى المناظر لطراز عهد الإمبراطورية الفرنسية empire style فى النصف الأول من القرن التاسع عشر، وخاصة فى الأثاث وأدوات الزخارف الداخلية. واتسع المصطلح ليشمل لوحات الاتجاه الرومانسى التى تصور الموضوعات الأثيرة لدى الطبقة المتوسطة، ولا ينطبق هذا المصطلح على مجالَىْ العمارة والنحت.
انظر: الطراز الإمبراطورى، والمدرسة الرومانسية.

طراز حُكم رجال الإدارة

Directoire style

طراز زخرفى ساد فى فرنسا بين عامى ١٧٩٣ و ١٨١٤، وكان يعد مرحلة انتقالية من الطراز الكلاسيكى المحدث فى عهد لويس السادس عشر إلى الطراز الإمبراطورى empire style ، وكان يجمع إلى صيغ الطراز الكلاسيكى المحدث ما جد من رموز وشعارات ثورية جاءت بها انتصارات "نابليون" Napoleon Bonaparte (١٧٦٩-

١٨٢١). وحين احتل الفرنسيون مصر أفاد "طراز حكم رجال الإدارة" من الفن المصرى القديم.

انظر: الكلاسيكية الحديثة، والطراز الإمبراطورى.

طراز شيراتون

Sheraton style

مصطلح يُطلق على طراز من الأثاث راج فى إنجلترا خلال نهاية القرن الثامن عشر؛ بإلهام من تصميمات "توماس شيراتون" Thomas Sheraton (١٧٥١ - ١٨٠٦)، صاحب المؤلفات المتعددة فى فن الأثاث، التى من أشهرها "كتاب الرسم لكل من صانع الخِزانات والمُنَجِّد The Cabinet Maker and Upholsteres Drawing book المطبوع فى عام ١٧٩١. تميزت تصميمات "شيراتون" بأناقة خطوطها، وباعتمادها غالبًا على خشب الليمون فى تصنيع أبدان قطع الأثاث، وعلى إظهار التضاد اللونى بين أنواع القشرة الخشبية؛ التى كانت تُتَّخَذ من أفخر أنواع الأخشاب، وتستخدَم فى تغشية تلك القطع وكسوتها. كما تميزت قطع هذا الطراز بتضمينها رصائع دقيقة وزخارف رهيفة، استلهم معظمها اللقى الأثرية الإغريقية والرومانية؛ ضمِنَت لها الرواج جنبًا إلى جنب قطع طراز "آدم".

انظر: طراز آدم، وطراز هيبلوايت، وتضاد.

طراز عمارة "هليوبوليس" (مصر الجديدة)

Heliopolis style

أسلوب بناء ازدهر فى مصر خلال الربع الأول من القرن العشرين، واقتصر تطبيقه على ضاحية مصر الجديدة التى تقع فى الشمال الشرقى من مدينة القاهرة، فشُيِّدت مبانيها وفق سماته، وإليها نُسِب، وعلى رُقعتها اقتصر استعماله فلم يتكرر فى منطقة أخرى من العالم. ويُعد هذا الطراز مزيجًا فريدًا من طرز العمارة المورسكية، والعربية التقليدية، والفارسية، والأوربية.

حاول مبتكرو هذا الأسلوب الاستفادة من مزايا الطرز الأربعة المذكورة، وتوليف سماتها الجمالية والوظيفية، عن طريق جمع مفردات منتقاة من كلٍّ منها، مثل: الواجهات المورسكية الفارسية Persian - Moorish facades والأقسام العربية Arabic sections والمخططات الأوربية European plans - ممثلة فى طراز "الكلاسيكية الجديدة" Neoclassical Architecture - ودمجها معًا فى وحدة متجانسة تلبى حاجات أساسية ثلاثًا، هى:

١ - الظروف الجوية والبيئية العامة التى تميز شمال أفريقيا، التى روعيت من خلال تصميم حجوم الأقسام والمقاطع المعمارية الضخمة، المناسبة لتوفير التهوية والتبريد.

٢- الحس الجمالى العربى، ولباه الطراز المورسكى المختلط بسمات الطراز الفارسى، الذى طُبق فى واجهات المبانى التى انتشرت ولاقت تقديرًا كبيرًا.

٣- التقاليد الاجتماعية المصرية السائدة فى منعطف القرن العشرين، التى روعى لتلبيتها تصميم المساقط الأفقية والمخططات العامة للمبانى بما يضمن الخصوصية والاحتشام.

تولت "شركة واحة هليوبوليس" Heliopolis Oasis Company (HOC) مهمة تشييد مصر الجديدة، التى تأسست عام ١٩٠٦، وكان يديرها الصناعى المهندس البلجيكى الشهير " إدوار لويس جوزيف" (بارون إمبان) Edouard Louis joseph, Baron Empain (١٨٥٢ - ١٩٢٩)، وكان أحد أبرز رجال المال فى زمنه، عُرِف بولعه بعلم المصريات وبآثار الحضارات القديمة. وبدأ تشييد المرحلة الأولى من الضاحية عام ١٩٠٧ على مساحة ٢٥ كلم مربع، لتكون نواة قاهرة جديدة راقية، تتوفر بها جميع مرافق البنية التحتية اللازمة من كهرباء ومياه وصرف صحى وفنادق، بالإضافة إلى ملاعب الجولف ومضامير سباق الخيول والمنتجعات الراقية. وكانت هناك مساكن فاخرة للإيجار مصممة وفق تصاميم معمارية مبتكرة فى ذلك الوقت، ما زال الكثير منها باقيًا إلى الآن وتشكل تراثًا معماريًا فى حد ذاتها.

ولعل أشهر آثار "البارون إمبان" هو قصره المعروف باسم (قصر البارون)، الذى استلهمه من معبد "أنجكور وات" Angkor Wat فى كمبوديا، ومعابد أوريسا Orissa الهندوسية فى الهند. صممه المعمارى الفرنسى "ألكسندر مارسيل" Alexandre Marcel (١٨٦٠ - ١٩٢٨)، وزخرفه المصمم "جورج لوى كلود" - Georges Louis Claude (١٨٧٩ - ١٩٦٣)، واكتمل بناؤه عام ١٩١١.

ومن أشهر عمائر المنطقة قصر "بالاس أوتيل" Palace Hotel - القصر الجمهورى حاليًا (قصر العروبة) - و"هليوبوليس هاوس" house Heliopolis، و"قصر الأرابيسك" Arabesque Palace الذى أصبح فيما بعد مقرًا لقيادة الأركان العسكرية military headquarter وكان فى الأصل مسكن "بوغوص نوبار باشا" (١٨٢٥ - ١٨٩٩) أول رؤساء وزارات مصر، ومسكن السلطان "حسين كامل" (١٨٥٣ - ١٩١٧)، وهو اليوم استراحة رئاسة الجمهورية.

وإلى الجانب المواجه لقصر البارون تقع المقبرة العسكرية Heliopolis War Cemetery فى شارع نبيل الوقاد، وتحوى نُصُب بور توفيق الخاص برفات ٤٠٠٠ جندى من قتلى الجيش الهندى

البريطانى، الذين سقطوا فى الحرب العالمية الأولى. وتقع "كنيسة البازيليك" للروم الكاثوليك فى شارع الأهرام، وهى موضع دفن "البارون إمبان"، إضافة للعديد من دور العبادة، تتضمن كنائس: "سان مارون"، و "سانت ريتا"، ومعبدًا يهوديًّا، ومساجد فى جميع أنحاء مصر الجديدة.

كان أهم المعماريين الذين تولوا مهام تخطيط المنطقة، وتصميم عمائرها، والإشراف على تشييدها - إضافة للبارون نفسه، و"ألكسندر مارسيل"، و"جورج كلود" المذكورين سلفًا - "حبيب يوسف عيروط" (١٨٧٦ - ١٩٥٦) المصرى الموطن السورى الأصل، وولداه: "شارل عيروط"، و"ماكس عيروط".

انظر: طراز الكلاسيكية الجديدة.

طراز عهد الوصاية

Regency style

طراز إنجليزى يقابل طرازين عاصراه فى فرنسا، هما طراز حكم رجال الإدارة Directoire style، والطراز الإمبراطورى Empire style. ونشأ هذا الطراز فى العهد الذى كانت فيه وصاية على العرش البريطانى، وامتد منذ أواخر القرن الثامن عشر إلى نحو عام ١٨٣٠. وقد امتزجت فيه عناصر وصيغ إغريقية ورومانية وقوطية وشرقية ومصرية وروكوكو rococo؛ فى اتساق بديع استساغه وأعجب به البريطانيون والأمريكيون.

انظر: طراز حكم المديرين، والطراز الإمبراطورى، وعصر الروكوكو.

طراز لويس السادس عشر

Louis XVI style

مصطلح يصف طرازًا زخرفيًّا ظهر فى فرنسا فى خمسينيات القرن الثامن عشر، وازدهر فيها بعد عام ١٧٧٤م، وهو عام اعتلاء الملك "لويس السادس عشر" Louis XVI (١٧٥٤ - ١٧٩٣) العرش؛ إذ أضحى هذا الطراز بمنزلة الطراز الزخرفى الرسمى للدولة، وبخاصة فى صناعة الأثاث، وتطور على أيدى مصممى هذا العصر ومزخرفيه وصناعه لينتشر من ثم فى بقية أرجاء أوربا. ويتسم طراز لويس السادس عشر بطابعه الكلاسيكى، وباستقامة خطوط أشكاله، واقتصادها فى الزخرفة وابتعادها عن التكلف، وهو بهذا يمثل مقابلاً لسابقه طراز لويس الخامس عشر المسرف فى زخارفه.

انظر: طراز لويس الخامس عشر، وطراز لويس الرابع عشر، والكلاسيكية.

طريقة الترميد

grisaille

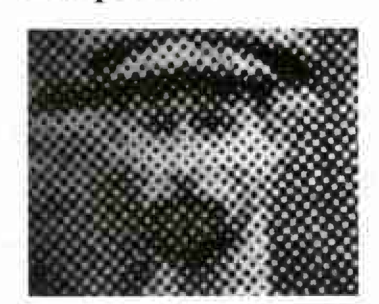
مصطلح مأخوذ من الكلمة الفرنسية gris؛ التى تعنى :" رمادى" ويُطلَق على طريقة فى التصوير

تقوم على الاكتفاء باستخدام الدرجات الظلية المختلفة للرمادى، أو لغيره من مشتقات المجموعة المحايدة (الأسود، والأبيض). وخلال عصر النهضة وما تلاه؛ كانت طريقة الترميد تستخدم فى مضاهاة أشكال النحت البارز فوق الحوائط، وكانت تستخدم أحيانًا فى التحضير المبدئى للوحات التصوير، أو فى عمل الرسوم التخطيطية لها، وشاع ذلك فى أعمال الفنان الفلمنكى "روبنز" Rubens (١٥٧٧ – ١٦٤٠). وقد شهدت طريقة الترميد صحوة بين فنانى القرن الثامن عشر الفرنسيين، وبخاصة فى أعمال "فرانسوا بوشيه" Francois Boucher (١٧٠٣ – ١٧٧٠)، كما شاع استخدامها كذلك فى أعمال الرسم على الأثاث والخزف خلال القرن ذاته.

انظر: المجموعة اللالونية، وطراز عصر النهضة، ونحت بارز.

طريقة الظل الخفيف

half - tone process



إحدى طرق الطباعة المنفذة بوسائط التصوير الآلى، فيها تُترجَم الدرجات الظلية للصور الفوتوغرافية إلى نقاط دقيقة مختلفة الأحجام. ويجرى ذلك عن طريق تصوير الشكل فوتوغرافيًا، عَبْر شاشة من الخطوط المتقاطعة، الأمر الذى يؤدى إلى الحصول على صورة سالبة مكونة من درجات ظلية وسيطة، تُستعمَل فى تجهيز قالب طباعى محسَّس؛ ومن ثم تَنتُج النُّسَخ الطباعية ـ المأخوذة عن هذا القالب ـ مكوَّنة بدورها من نقاط دقيقة متجاورة، تختلف أحجامها ـ ومن ثم شدة درجاتها الظلية ـ تبعًا لاختلاف شدة الضوء المار عبر الصورة السلبية.

وبالرغم من أن مرأى هذه الصور المطبوعة لا يختلف ـ فى ظاهره ـ عن الصور العادية، فإن فحصها بعدسة مكبرة يكشف بوضوح وجود تلك النقاط الدقيقة.

اكتشف "هنرى تالبوت" Henry Talbot (١٨٠٠-١٨٧٧) مبادئ هذه الطريقة عام ١٨٥٢م، من خلال عكوفة على تطوير طريقته المعروفة باسم "الحفر الفوتوجليفى" إلا أنها لم تُستخدم فى طباعة الصور والحروف تجاريًا إلا بعد مرورها بعدد من التحسينات خلال عقد الثمانينيات من القرن التاسع عشر؛ لتصير واحدة من أهم عوامل تقدم طباعة الصحف والمجلات

المصورة بداية من عام ١٩٠٠م، مؤدية إلى فتح الطريق أمام التطورات الكبيرة التى باتت تتمتع بها صناعة الطباعة والنشر حاليًّا.

انظر: طباعة بارزة بالتصوير الآلى، واستنساخ بالتصوير الآلى، وقالب طباعى، والحفر الفوتوغرافى، والحفر الفوتوجليفى.

طلاء الميناء / المينا

enamel

مادة زجاجيّة تتشكّل من فتات زجاج، مذوَّب مع الرصاص والبَوْرَق (البوراكس) Borax، تُصهَر بالحرارة على أسطح المعادن عادة لزخرفتها، وتُلَوَّن بإضافة الأكاسيد المعدنيّة (أكسيد الزرنيخ أو الكوبالت للون الأزرق، والحديد والمنجنيز للأحمر الأرجوانى، والقصدير للأبيض، والنحاس للأخضر، والفضة للأصفر)؛ عن طريق الصهر فى أفران خاصة على حرارة مرتفعة (٦٠٠ إلى ٨٠٠ درجة مئويّة)، فيذوب الزجاج وينصهر مع قاعدته المعدنية، ثمّ يجمد عند إعادة تبريده فيُعمَد إلى تسويته وصقله. عُرِف الطلاء بالميناء بهذه الطريقة عند الرومان، وبرع فيه الكلتيون Celts، كما شاع استخدامه فى العصور الوسطى بأوربا. وشهد فنّ الميناء فى بيزنطة ــ لا سيّما فى أواسط العصر البيزنطى (من القرن العاشر إلى الثانى عشر) ــ انتشارًا فريدًا بفضل الإتقان الممتاز لتقنيّات فنانيه، الذين طوعوه فى صياغة المجوهرات لزخرفتها، إلى جانب الأغراض الطقسية، وتوشية الأغلفة الجلدية للكتب، والأيقونات، وتزيين سروج الخيل والثياب الكهنوتيّة. كما استُخدمت الميناء البيزنطية على قطع ذهبيّة، أو مزيج من الذهب والفضّة (الكتروم) أو الفضّة المذهّبة، وفى مرحلة لاحقة على مزيج نحاسى. ومن بين الأعمال النادرة التى تعود إلى العصور المسيحية الأولى، رصيعة متحف "غرفة الأوسمة" Cabinet des medailles بباريس، التى تعود إلى زهاء العام ٤٥٠م، ورصيعة "اللوفر" المدموغة بشكل عنقاء، والتاج النذرى فى مُدَّخَر القديس مرقس، المنقوش باسم "ليون السادس" Lion VI (٨٨٦ ـ ٩١٢)، وقطع الميناء من كأس أحد الأباطرة الرومان، وتاج هنغاريا الذى قدّمه "قسطنطين العاشر دوكاس" Constantine X Doukas (١٠٠٦ ــ ١٠٦٧) إلى الملك "جيزا الأوّل" Géza I، (١٠٤٤ - ١٠٧٧).

كما استُخدِمت ألوان الميناء فى تقنيات زخرفة الأوانى الخزفية. وتؤكّد مجموعة من أعمال الميناء المنفذة بألوان كثيفة على خلفيّة من البرونز، والمنقوشة بخطوط عربيّة وإغريقية؛ وجود مشغل لهذا الفن فى الأناضول قبل القرن الثانى عشر، إذ لم يؤدّ انتصار السلاجقة فى عام ١٠٧١م إلى إلغاء التقاليد البيزنطيّة لهذا الفن. وخلال القرن الثامن

عشر الميلادى استُخدِمت مساحيق الميناء فى التصوير بعد مزجها بالزيت، وشاع ذلك فى رسم الصور الشخصية الصغيرة، خصوصًا التى كانت تُصَوَّر على الساعات والمتعلقات الشخصية، وهو ما برع فيه الفنانون السويسريون فى القرن التاسع عشر على نحو خاص، وكان أشهرهم المصور "جون جراف" John Graff (١٨٣٦ - ١٩٠٣).

انظر: صورة شخصية.

طلاء زجاجى معتم

Opaque glaze

طلاء قاتم اللون غير لامع يُكسب سطح الخزف ملاسة، ويَنتُج بسبب وجود أكسيد القصدير فى تركيبته، وقد استُخدم قديمًا فى الخزف الإسلامى.

طلاوة

grazia

مصطلح إيطالى يشتمل فى إحالاته القاموسية على معانى: النعمة، والكياسة، والجمال، والسمو، والزينة، والزخرف؛ وينصرف استخدامه الاصطلاحى إلى تعيين إحدى قيم الفن، التى ارتبطت بالجمال وفق نظرية الفن إبان النهضة الإيطالية. وقد ذهب الفنان والكاتب "جيورجيو فازارى" Giorgio Vasari (١٥١١-١٥٧٤) إلى مساواة هذه القيمة الفنية بقيمتى العذوبة والرقة معًا، محددًا إياها سمة قائمة بذاتها، يعتمد تحديدها على البصيرة وا لعين معًا. ووفقًا لما قال به "فازارى" فإن أعمال فنان النهضة الشهير "رافايل" Raphael Sanzio (١٤٨٣- ١٥٢٠)؛ كانت تجسيدًا لقيمة الطلاوة الفنية فى أجلى صورها.

انظر: طراز عصر النهضة.

طليعة

avant-garde

مصطلح فرنسى عسكرى فى أصله يطلق على الرواد المتقدمين فى الجيش، استعير فى سياق الفن لتوصيف كتابات وأساليب عمل فنية تنتسب إلى القرن العشرين، وأريد به الدلالة على القطيعة مع المعهود من أساليب وقيم وأعمال فنية سائدة. كما عنى عمل مجموعة من الفنانين وفق الجهة عينها، الأمر الذى تمثل فى ظهور "الجماعات" الفنية المختلفة والمتتابعة، التى أدت - بعد تجددها وانقلاب بعضها على بعضها الآخر - إلى ظهور العديد من المذاهب والأساليب والمدارس الفنية الحديثة، مثل: التجريدية التعبيرية، والمستقبلية، وغيرهما، ومن أهم وأعمق الكتابات التى عرضت لفكرة "الطليعية"، وأسهبت فى شرحها شرحًا ضافيًا، كتاب "نظرية الطليعة" the theory of the avant-garde، للكاتب الإيطالى "ريناتو

بوجيولى"Renato Poggioli(١٩٠٧-١٩٦٣).

انظر: التجريدية التعبيرية، والمستقبلية.

طى الورق الياباني/ " أوريجامى"

Japanese Paper Folding / Origami



فنٌّ يابانى ظهرت سوابقه فى عصور قديمة، غير أنه لم ينتقل من مرتبة اللهو الدارج إلى مرتبة الفن الرفيع إلا فى القرن العشرين، وهو يقوم على عمل أشكال مجسمة لحيوانات، وشخوص، وغير ذلك، من الورق المطوى بأساليب خاصة معقدة. عُرفت الأشكال الأولى لهذا الفن فى الصين تحت اسم "دزيز هى " Zhezhi، وبانتقال الورق من الصين إلى اليابان عن طريق رهبان البوذية فى القرن السادس الميلادى؛ أخذ اليابانيون فى التعرف على الإمكانات الفنية لهذا الابتكار الصينى العريق. وبقدوم القرن السابع عشر الميلادى ـ وتحديدًا خلال عصر أسرة "إيدو" Edo era (١٦٠٣-١٨٦٧) ـ صار "الأوريجامى" بمنزلة تقليد شعبى رائج بين طوائف الشعب اليابانى، إلى أن انبثق بشكله الفنى الكامل المعروف عالميًا؛ على يد الفنان اليابانى الشهير "أكيرا يوشيزاوا" Akira Yoshizawa (١٩١١ – ٢٠٠٥)، الذى ابتكر بمفرده نحو خمسين ألف شكلٍ من الأشكال المجسمة بالورق المطوى؛ غير أنه لم يُسَجِّل منها غير بضع مئات، شرحها بالرسوم فى ثمانية عشر كتابًا. وقد عُرفت أشكالٌ من طى الورق قريبة الشبه بالأوريجامى فى بعض البلاد الغربية؛ وبخاصة فى إسبانيا وألمانيا، غير أنها لم ترتق فى أساليبها وأشكالها إلى مستوى الدقة والتعقيد المعهودين فى نظيرها اليابانى الأشهر.

طينة الـ "جاسبر"

Jasperware

مصطلح يُطلق على أحد أنواع طين الخزف الحجرى stoneware ، حسّنه الخزاف الإنجليزى " جوسيا ويدجود"Josiah Wedgwood (١٧٣٠-١٧٩٥) وطور من تركيبته نحو عام ١٧٧٥م، ليصبح أحد أشهر طينات الخزف. تتميز طينة الـ "جاسبر" بحبيباتها الدقيقة، وبلونها الأبيض القابل للتلوين بالألوان الخزفية، وأشهرها الأزرق الذى شاع استخدامه فى عدد كبير من الأوانى المصنوعة من تلك الطينة.

استُخدِم نوع قاسٍ من أنواع هذه الطينة لصُنع أوائل الأوانى منها، فكانت الألوان تُخلَط بعجينة الإناء نفسها لضمان ثبات اللون، وفى مراحل لاحقة استُخدِم نوع من الطينة أكثر ليونة، فصار بالإمكان تلوين الأوانى المصنوعة منه عن طريق غمسها فى الألوان. كما شاع استخدام قطع صغيرة من الخزف المشَكّل بضغط القوالب المزخرفة لتزيين أسطح أوانى "الجاسبر"، وغلب البَياض على ألوان هذه القطع الزخرفية المكمّلة. ولا تزال مصانع "ويدجوُد" هى الأصل فى صناعة أوانى خزف الـ "جاسبر" حتى اليوم.

انظر: حزف حجرى، وعجينة صلبة.

الظلاميون / مصورو المشاهد المعتمة

tenebrists. tenebrosi

مصطلح أطلق على المصور " كارافاجيو" Caravaggio (١٥٧١-١٦١٠م) ومن تبعه من مصورى القرن السابع عشر الذين كانوا يصورون المشاهد المعتمة، وقد انبثق الضوء فيها من شموع أو قناديل أو نحوها. ومن أجل هذا جمعت تصاويرهم تباينًا شديدًا بين مصدر الضوء وما يخلفه من ظلال، ولذا سُمى أتباع هذه الطائفة أيضًا بمصورى الشموع. وكان "جورج ديلاتور" Georges de La Tour (١٥٩٣-١٦٥٢م) أشهر هؤلاء المصورين الفرنسيين.

انظر: كياروسكورو.

عارٍ من الزُّخرُف

estilo desornamentado

مصطلح إسبانى ظهر فى القرن التاسع عشر الميلادى؛ ليصف مرحلة فى العمارة الإسبانية، استغرقت القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين، ومثلت رد فعل مضادًا للأساليب المعمارية المفرطة فى الزُّخرُف، حيث تأثر مصمموها بالأفكار اليسوعية الداعية لنبذ البهرجة، وإلى الالتزام بنُظُم العمارة البسيطة. ويتمثل أروع نموذج لأسلوب هذه المرحلة فى مجموعة قصر "الإسكوريال" Escorial المعمارية، التى صممها المعمارى "خوان دى هيريرا " Juan Herrera De (١٥٦٣- ١٥٨٤). ومن عجبٍ أن يأتى استعمال المصطلح - فى لفظه الإسبانى - من لدن مؤرخى البريطانيين والأمريكيين، على حين يفضل نظراؤهم الإسبانيون استعمال مصطلح (الكلاسيكية) Classicism؛ واصفين به تلك المرحلة المهمة من مراحل عمارتهم الوطنية.

انظر: الكلاسيكية.

العاصفة

Der Sturm



اسم مجلة فنية وقاعة عرض ببرلين، أسسها وامتلكها الكاتب ومؤلف الموسيقا الألمانى "هيرفارت فالدين" Herwarth Walden (١٨٧٨-١٩٤١)، هادفًا لنصرة الفن الطليعى ودعمه فى ألمانيا تواصل صدور المجلة من عام ١٩١٠ حتى عام ١٩٣٢، أما قاعة العرض فاستغرق نشاطها ما بين عامى ١٩١٢و ١٩٣٢، واحتل الأثنتان – المجلة والقاعة – مكانة مهمة فى دوائر الفن الألمانى الحديث؛ إذ عُرضت بالقاعة أعمال الفنانين المستقبليين الألمان لأول مرة كما روجت المجلة والقاعة للمنهج التعبيرى، وعلى الخصوص لجماعة الفارس الأزرق وبسبب الكساد الاقتصادى الكبير لحقبة الثلاثينيات؛ وكذلك لظهور النازية، غادر "هيرفارت فالدين" ألمانيا عام ١٩٣٢، ليعيش بالاتحاد السوفيتى، وبهجرته توقف نشاط المجلة والقاعة معًا.

انظر: الطليعة، والمستقبلية، والتعبيرية، والفارس الأزرق.

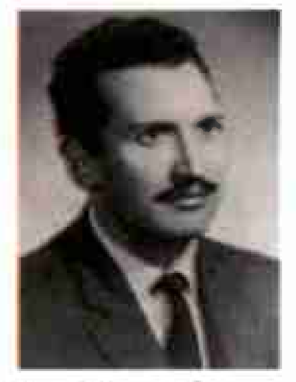
عائلة الوردى، والأخضر، والأسود

famille rose, verte, noire

مصطلحٌ فرنسى سُكّ فى القرن التاسع عشر؛ لوصف نوع من الخزف الصينى، بدأ تصنيعه فى القرن السابع عشر الميلادى، ليُصدَّر خصيصًا لأوربا. واشتق هذا النوع من الخزف اسمه من الألوان الثلاثة المميزة له، وعدا ذلك فلا فرق بينه وبقية أنواع الخزف الصينى الفاخر فى الخصائص الأخرى.

انظر: الخزف الصينى.

عبد الهادى الجزار (١٩٢٥ – ١٩٦٦)



مصور مصرى سكندرى المولد والنشأة، بدأ دراسته الأكاديمية فى كلية الطب ثم تركها عام ١٩٤٤، ليلتحق بقسم التصوير فى "مدرسة الفنون

الجميلة العليا"، وتخرج فيها ١٩٥٠، كما التحق بمعهد الآثار من عام ١٩٥٠ إلى ١٩٥٤، وحصل على الأستاذية فى فن التصوير من أكاديمية الفنون الجميلة بروما عام ١٩٥٤، وكانت فى وقتها شهادة معادِلة للدكتوراه، ودرس نظم تدريس الفنون الجميلة وبرامجها فى أكاديميات إنجلترا وفرنسا وإيطاليا ومعاهدها فى البعثة الصيفية لعام ١٩٥٦، كما حصل على دبلوم معهد الترميم والتكنولوجيا من روما، بعد دراسة لهذا التخصص خلال الفترة ما بين عامى ١٩٥٧ و١٩٦١، وكان أول مصرى يحصل على درجة فى هذا التخصص.

عُيِّن "الجزار" معيدًا بكلية الفنون الجميلة فى قسم التصوير عام ١٩٥٠، وتدرج فى السلك الأكاديمى حتى شغل منصب أستاذ مساعد. وكان يُدَرِّس التكنولوجيا والترميم والتصوير الجدارى (الفرِسْك) فى الكلية نفسها بعد عودته من البعثة، كما دَرَّس لطلاب مرسم الأقصر، الذى كان بمنزلة الدراسات التكميلية لطلبة كلية الفنون الجميلة.

أتقن "الجزار" الإنجليزية، فكتب بها بعض مقالاته وترجم بعض الكتب الفنية، كما أجاد الحديث بالإيطالية والفرنسية والألمانية، ودرس الهيروغليفية فى معهد الآثار. وله مجموعة من الأشعار والأزجال الشعبية، وكتب قصصًا للأطفال مع عمل رسوم لها، كما كتب قصتين هما: "دكان الحلاق"، و"خروج الروح"، وله أبحاث فى الفنون الشعبية، كما كان عضوًا دائمًا يكتب فى مجلة "البريد الإسلامى"، واشترك فى تقديم البرامج الفنية فى مجلة "الصوت العربى"، وكانت وقتها مجلة هيئة الإذاعة العربية براديو روما، كما كانت له قراءات فى العلوم والرياضيات التى تتحدث عن التقنية والخيال العلمى.

درس "الجزار" كذلك الموسيقى العربية على يد الموسيقار "عبد المنعم عرفة"، وكان يجيد العزف على العود، ورُشِّح للظهور فى الحفلات الفنية، وكان ترتيبه الأول من قِبَل "المكتب الشرقى للتسجيلات الفنية" سنة ١٩٥٣، وكان يحافظ على تلاوة القرآن الكريم وله بعض التسجيلات بصوته.

حصل "الجزار" على عدد من الجوائز الدولية المهمة، منها: الميدالية البرونزية فى معرض "ساو باولو" بالبرازيل عام ١٩٥٧، والميدالية الذهبية فى صالون الفنانين العرب بروما عام ١٩٥٧، والميدالية الفضية من مدينة "بارى" بإيطاليا عام ١٩٥٨، وميدالية وشهادة تقدير من معرض "بروكسل" الدولى فى الفن التشكيلى (فى خمسين عامًا) عام ١٩٥٨، والميدالية الفضية فى معرض أقيم فى "بالرمو" فى إيطاليا أوائل الستينيات،

وجائزة التصوير الثانية من "بينالى الإسكندرية" عام ١٩٦٦.

انتقل "الجزار" فى صدر شبابه مع عائلته إلى القاهرة، حيث استقروا فى حى "السيدة زينب"، لينخرط "الجزار" خلال الفترة ما بين عامىْ ١٩٤٠ و١٩٤٢ فى دروس "نادى الفنون"، التى كان ينظمها الفنان المعلم الرائد "حسين يوسف أمين" (١٩٠٤ – ١٩٨٤) بمدرسة "الحلمية الثانوية". وفى عام ١٩٤٩ اعتُقِل كل من "عبد الهادى الجزار" وأستاذه "حسين يوسف أمين"، بسبب لوحة رسمها الجزار بعنوان "الوجبة" أو "مسرح الحياة" – عُرِفَت لاحقًا باسم "الجوع" – اعتُبِرَت وقتها نقدًا مباشرًا لسياسة القصر الملكى، وفضحًا لسياسته التى يرزح بسببها الشعب تحت الجوع والعوز. ولم يتحرر "الجزار" وأستاذه إلا بعد تدخل الفنانين "محمود سعيد" و"محمد ناجى"، اللذين استغلا علاقاتهما بكبار رجال الحاشية فى الوساطة للفنانَين.

ساهم "الجزار" مع زملائه أعضاء "جماعة الفن المصرى المعاصر" فى تحويل الاتجاهات الأكاديمية للفنانين إلى الاتجاهات الحديثة، وقد بدأ إنتاجه الفنى بمرحلة اهتم فيها بتصوير تخيلاته عن عالم الإنسان الأول عند بدء الخليقة، مستخدمًا القواقع رمزًا للحماية وأصل الحياة، ثم انتقل إلى مرحلة انشغل فيها بالتعبير عن الحياة الشعبية فى مدن مصر، وكان من أهدافه وأهداف "الفن المصرى المعاصر" فى تلك المرحلة الابتعاد عن الشكل الأكاديمى الغربى، معبرًا عن الأساطير والأفكار والأحلام التى يعيش فيها أبناء الطبقات الشعبية. أما المرحلة الثالثة والأخيرة فكانت تصور خيالاته عن عالم الفضاء بأسلوب سيريالى.

والمرحلة الأهم من تاريخ "الجزار" الفنى هى التى استغرقت الفترة من سنة ١٩٣٨ إلى سنة ١٩٤٦، وفيها ظهرت مميزات شخصيته الفنية، وسجل فيها أروع الأحاسيس عن الكون والإنسان، كيف نشأ وكيف عاش فى هذا الوجود على مر العصور مع الطبيعة المجردة، فأخرج أعمالاً فنية نادرة كانت موضوع الدهشة فى الأوساط الفنية فى مصر والخارج، ومحط إعجاب النقاد والمفكرين العالميين، أمثال: "فيليب دارشكوت" البلجيكى، و"دلهم فيولا" النمساوى، و"مربيل" الفرنسى، و"راسل" و"هربرت ريد" فى إنجلترا، و"سارتر" الذى أبدى إعجابه بأعمال "الجزار" عندما زار معرض الفن الحديث فى الستينيات، واجتمع فيه بالفنانين العرب فى أثناء زيارته لمصر مع "سيمون دى بوفوار".

كان "الجزار" غزير الإنتاج، ومن أهم أعماله وأشهرها: القدر والمقسوم، وفرح زليخة، وأبو أحمد

الجبار، والمجاذيب، وقارئ البخت، والعائلة، والمجنون الأخضر، والعروسة، والسيرك، والكرسى الشعبى، والرفاق على مسرح الحياة، والنصر، والحلم، وبورسعيد، والعدالة، والميثاق، والسد العالى، وعهد الفضاء، والسلام.

ولقد تبوأ فن "الجزار" موقعًا فريدًا بين فنانى جيله، فمنذ وفاته فى مارس عام ١٩٦٦ شغل إنتاجه الفنى دوائر المهتمين من الفنانين والمثقفين والنقاد من المصريين والأجانب، وتتابعت الدراسات الجادة والرسائل الجامعية التى تتعرض بالبحث والتحليل والتقييم واستكشاف جوانب جديدة لهذا الإنتاج، الذى أنجزه الجزار خلال حياة فنية قصيرة لم تتعد عشرين عامًا.

كان فن "الجزار" تجسيدًا لمثالية التعبير بعمق عن الشخصية المصرية الصميمة وما تطويه داخلها من أصالة، وتأكيد الصلة الوثيقة بين الفكر والفن، واعتبار العمل التشكيلى الفنى - كالأدب - وسيلة لنقل فلسفة ما، والانحياز للاتجاه السيريالى الذى يهدف إلى الكشف عن سر الحياة وسر علاقاتنا بها. بالإضافة إلى الإيحاء القوى بالمجهول، وذلك العبق السحرى الذى ظل يبثه فى أعماله مهما اختلفت مواضيعها، والذى يوقظ فى النفس أعمق الأحاسيس والمشاعر. وكان إحساس "الجزار" بخطورة مرضه سببًا فى ذلك الطابع المأساوى لإنتاجه، فلقد أدرك منذ وقت مبكر أنه قريب من الموت، فجعله ذلك أكثر شفافية، وأرهف حاسته الفنية وصبغها بصبغة حزينة، وجذبه نحو العالم المجهول الذى لا يدرى كنهه أحد. لقد التقت فى نفسه عناصر استمدها من نشأته فى أحضان الطبقات الشعبية المستغرقة فى عالم الروحانيات، التى تستمد قوتها من عناصر ميتافيزيقية ودينية، وإحساسه الشخصى بنهاية قريبة، كل ذلك دفعه نحو عالم غامض فأصبح أسيرًا له، محاولاً الغوص فيه والتعبير عنه.

ومن المتاحف التى تقتنى أعمالاً لـ "الجزار": متحف الفن المصرى الحديث، ومتحف البلدية بالإسكندرية، ومتحف كلية الفنون الجميلة بالقاهرة، ومتحف كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية، ومتحف بورسعيد، ومتحف بنها، والمتحف العربى بباريس، وسفارات ومتاحف متعددة بإيطاليا، وفرنسا، وبلجيكا، والبرازيل، ونيودلهى.

عتيم

Opaque

وصف يطلق على الألوان المطفأة بسبب وجود بعض المكوّنات التى تسبب القتامة وتحجب شفافية الألوان مثل أبيض الزنك.

عجينة صلبة

hard – paste

مصطلح يُطلق على الأصلى من عجائن الخزف الصينى Porcelain. ويتكون هذا النوع من العجائن من مكوّنين أساسيين، يختلطان معًا بنسَبٍ معيّنة؛ هما: الصلصال الصينى "الكاولين" Kaolin – وهو نوع من الصلصال الأبيض النقى اكتشفه الصينيون قديمًا، والحجر الصينى petuntse، وهو ملح أبيض متبلر؛ يُعرَف فى الصينية باسم "بايدونزى" baidunzi. ويؤدى حرق هذه العجينة المزيجة فى درجة حرارة عالية ـ ما بين ١٢٥٠ إلى ١٣٥٠ درجة مئوية ـ إلى انصهار مكوناتها على هيئةٍ زجاجية؛ مكوِّنةً خزفًا أبيض اللون، يتميز بالصلابة وبشفافية نسبية. وعادة ما تُطلى الأوانى المصنوعة من هذه العجينة قبل حرقها ببريق خاص؛ قوامه مادة "الفلسبار" feldspar، المكونة من "سليكات الألومنيوم". وقد ظهر هذا النوع من العجائن الخزفية ـ ومن ثم الأوانى المصنوعة منه ـ فى مبتدأ أمره فى الصين، المنشأ الأصلى لمكوناته ومواده النقية العالية الجودة. وبحلول القرن الثامن عشر، اكتُشِف " الكاولين" فى أوربا، فبدأ تصنيع أوانى العجائن الخزفية الصلبة بها محليًّا، وذلك بعد أن استطاع الألمانى " يوهان فريدريش بوتجر" Johann Friedrich Bottger (١٦٨٢ – ١٧١٩) – الذى عُرِف باشتغاله بعلم الخيمياء القديم أن يصل إلى تركيبه خاصة؛ عُرِفت باسم "بورسلين ميسِن" Meissen Porcelain، نسبة إلى مدينة " ميسِن " الألمانية، التى ظهرت فيها هذه التركيبة لأول مرة عام ١٧٠٩. وبعد اكتشاف "الكاولين" فى منطقة "كورنوول" Cornwall بإنجلترا؛ عُرِف إنتاج أوانى العجائن الخزفية الصلبة بمنطقة "بليموث" Plymouth بدءًا من عام ١٧٦٨.

انظر: خزف صينى، وحرق، وجليز.

عرض استعادي

retrospective

عرض يتم فيه توثيق التاريخ الفنى الكامل لفنان ما، وغالبًا ما يتطلب جهدًا كبيرًا فى التنسيق بين جهات عدة .كأسرة الفنان والمقتنين لأعماله من المتاحف والأفراد .لتوخى اشتمال العرض على القسط الأوفى من أعماله المتاحة. كما يتطلب مثل هذا النوع من العروض وجود قاعات عرض ضخمة، لتكون مناسبة لاحتواء الأعمال؛ التى قد تبلغ المئات – وأحيانًا الآلاف – من القطع الفنية المختلفة الخامات والمساحات والحجوم.

عرض صور المعالم (كوزموراما)

cosmorama



مصطلح يُطلق على ضرب من عروض الصور، المنظورية لمعالم البلدان، بما تشمله من مشاهد المدن ومناظرها، وصور المشهور من المبانى والميادين والنصب التذكارية، ونحو ذلك، باستخدام أنواع خاصة من آلات العرض والعدسات وأدوات الإضاءة، يؤدى استخدامها إلى تضخيم مساحات الصور، وتحقيق الحد الأقصى من الإيهام بواقعية المشهد.

عُرف هذا النوع من العروض فى القرن التاسع عشر ببريطانيا؛ حيث نُظم أول نماذجه فى معرض بشارع "ريجنت" Regent Street ، وهو معرض أعيد تنظيمه تحت رعاية " أمير ويلز" prince of wales، الأمر الذى أدى إلى رواجه بين محبى فن المناظر الطبيعية ومتابعى العروض الفنية الجماهيرية، وعروض البانوراما والديوراما ومشتقاتها.

انظر: منظور، ومنظر طبيعى، ومشهد كلى/ بانوراما، ومنظر مجسم/ ديوراما، ومشهد كلى دائري/ سايكلوراما.

العروض المتنقلة للمشاهد المتحركة (الميريوراما)

myriorama

مصطلح يُطلق على نمط خاص من أنماط عروض المشاهد الكلية المتحركة (البانوراما المتحركة)، وفيه تقوم فِرَقٌ من العارضين المتنقلين بعرض مشاهد مرسومة لمناظر طبيعية، ومشاهد الحياة اليومية المصورة، التى تتحرك بتتابع محسوب بواسطة آلات خاصة، ويكون تحريكها مصحوبًا بمكملات من المجسمات، وصور الشخصيات المقصوصة من الورق المقوى، أو المفرغة من الألواح الخشبية، مع إضاءات ومؤثرات صوتية وموسيقية، تضيف إلى حيوية العرض وتخلع عليه رونقًا. وغالبًا ما كانت هذه العروض تدور حول حوادث تاريخية شهيرة بعينها، أو تستلهم مقاطع من أحداث القصص والروايات والمسرحيات الرائجة فى زمنها.

عُرِف هذا الضرب من العروض فى بريطانيا مع بداية القرن التاسع عشر، غير أنه لم يزدهر إلا بمقدم عام ١٨٥٠، عندما طورته فرقٌ تخصصت فيه ونوّعت فى موضوعات عروضه، وكان من أشهر هذه الفرق وأهمها فرقة عائلة "بول" Poole's Family ، التى لمع من بين أفرادها اسم "جوزيف ريجينالد بول" Joseph Reginald Poole (١٨٨٠-١٩٥٠)، آخر من روج لهذا الفن ونافح عن بقائه أمام سطوة العروض السينمائية، التى أدت إلى أفوله بانتهاء العقد الثالث من القرن العشرين.

اشتُق من فن الميريوراما عدد من آلات العرض البسيطة، التى تعتمد على تحريك الصور المرسومة والمناظر المصورة البسيطة، ومن أشهر نماذج هذه

الآلات: صناديق عرض بطاقات الصور picture cards -؛ التى عُرِفت فى الشرق فيما بين نهاية القرن التاسع عشر ومنتصف القرن العشرين باسم "صندوق الدنيا" polyrama panoptique، ونظارات عرض الشرائح الملونة المستمدة من فكرة الفانوس السحرى.

انظر: مشهد كلى متحرك/ بانوراما متحركة، وصندوق الدنيا، والفانوس السحرى.

عُصبة الفنانين/ الطيور على أشكالها

Schildersbent/Bentvueghels

مصطلح هولندى أُطلِق على تنظيم أخوى، أسسته جماعة من فنانى الأراضى الواطئة عام ١٦٢٣، بمدينة روما التى استوطنوها وكانت مقرًّا لنشاطهم، ونشاط من تابعوهم وتأثروا بهم قرابة قرن من الزمان، وكان الهدف من تأسيس هذا التنظيم الأخوى؛ حماية مصالح الفنانين الهولنديين والفلمنكيين من مستوطنى روما، الذين تنوعت مناشطهم ما بين التصوير والحفر والنحت وقرض الشعر، وكان عدد كبير منهم من أعضاء جماعة "الدُّمية القبيحة".

عُرِفت هذه الأخوية كذلك باسم "بينتفو يغلز" Bentvueghels، وهو اصطلاح هولندى يعنى "الطيور على أشكالها" Birds of Feather؛ وترجع التسمية إلى سببين: الأول انتماء أعضاء الأخوية إلى وطن واحد، وائتلافهم على مصالح مهنية واحدة. والثانى اجتماعهم على مسلك واحد، تمثّل فى الجهر بالعربدة والغلو فى الصخب الذميم . وهو ما ظهر واضحًا فى أعمالهم الفنية . حيث اعتادوا التجمع فى أفواج تطوف أحياء روما ليلاً فى حال من السُّكر البَيِّن، إلى أن ينتهى بهم التطواف إلى كنيسة "سانتا كوستانزا" Santa Costanza ، التى كانت تُعرَف فى أوساط العامة باسم "معبد باخوس" The Temple of Bacchus، حيث كانوا ينخرطون فى إحياء الطقوس الوثنية لتمجيد اله الخمر عند الرومان، وإراقة النبيذ فوق ضريح منحوت من "الرخام السُمّاقى" Porphyry، كان يُعْقَد أنه قبر "باخوس"، وهو محفوظ حاليًّا بمتحف الفاتيكان، وهى مشاهد سجلها الحفار "كورنيليس دى بروخين" Cornelis de Brujin (١٦٥٢- ١٧٢٧)، فى مجموعة من أعمال الحفر الخطى بالأزميل، نُشِرَت عام ١٦٩٨. وقد اتخذ كثير من أعضاء هذه الأخوية أسماءً مستعارة، صارت ألقاب شهرة لهم فيما بعد؛ مثل المصور "ويليم فان إيلست" Willem van Aelst (١٦٢٧-١٦٨٣)،

الذى اشتهر بلقب "فزّاعة الحقل/ خيال المآتة" Vogelverschrikker وبسببٍ من مسلك أعضائها الصادم؛ فقد صدر مرسوم بابوى بحل هذه الأخوية وتحريم قيام ما يشابهها، أصدره البابا "كليمنت الحادى عشر" Clement XI (١٦٤٩ – ١٧٢١) عام ١٧٢٠.

انظر: جماعة الدُّمية القبيحة، وحفر بالأزميل.

عصر الروكوكو

Rococo

طراز فنى ساد فى أوربا فى الفترة من (١٧٢٠-١٧٨٠م) تميز بالبذخ والدقة، واهتم بتصوير الحياة الأرستقراطية وملابس النساء الملونة وتميز بالبذخ والدقة والزخارف الكثيرة والمنمنمات.

عصر النهضة

Renaissance

عصر تميزت فنونه بالاهتمام بالتشريح والتفاصيل والمنظور فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر (١٤٥٠-١٦٠٠م) كما اهتمت هذه الفنون بالنماذج الإنسانية إلى جانب الموضوعات الدينية.

عِقدٌ معمارى

Vault

شكل معمارى دائرى أو بَصلى أو مُدبب ذو فصوص ومقرنصات، ابتُكر لرفع الجدران والتخفيف من ثقل المبنى المصْمت وترك مساحات مفتوحة فيه. وقد ظهر فى الكثير من الحضارات ومن أقدم أشكاله ما وُجد مبنيًّا بالطوب اللبن بجوار معبد الرمسيوم المصرى. وقد توسع الفن الإسلامى فى صنع تلك العقود وتصميمها بأشكال مختلفة.

علامات طباعة التجميع

Collagraph Marks

مصطلح يُطلق على آثار طلاء الأكريليك، التى تتكون على أسطح قوالب الطبعات التجميعية، والتى تتخلف عن عملية طلاء الخامات المجَمَّعة، حيث تتجمع هذه الآثار الطلائية فى بعض مواضع السطح، مكوِّنة ـ بعد جفافها ـ تكتلات صغيرة مختلفة الأشكال، محوطة بحدود خارجية منخفضة، تتجمع حولها بقايا من حبر الطباعة، معطية تأثيرًا يشبه الخطوط المحَبّرة، التى تنشأ حول المساحات المحفورة على القوالب المعدنية، والتى تُعرَف باسم "القضمات المفتوحة"، فى طريقة الطباعة الغائرة وتستخدم هذه العلامات للدلالة على نوع التقنية المستخدمة للطباعة والتوشية البصرية.

انظر: أكريليك، وقالب طباعى، وطبعة بالتجميع، وقضمة مفتوحة، وطباعة غائرة.

علامات قالب الطباعة المعدني

platemark

أثر ضغطة ـ مستطيلة الشكل عادة ـ على ورقة مطبوعة، ناتج عن انغراس الحواف الخارجية لقالب طباعى معدنى فى نسيج الورقة، ويعَد إحدى أهم العلامات المميِّزة لنمط الطباعة الغائرة intaglio. ويعود هذا الأثر الواضح والمميز إلى الضغط الكبير، الذى تتعرض له الورقة والقالب معًا، خلال مرورهما بمكبس الطباعة، على عكس ما يحدث فى الطباعة البارزة relief، والطباعة المسطحة planographic. وقد يعمد البعض إلى إكساب طبعات مقلدة reproductions علامات قالب مزيفة، وذلك بأن يعرّضوا صورها المتقنة لضغط قالب معدنى فارغ. وفى المقابل خلا الكثير من الطبعات الأصلية original prints القديمة من علامات القالب؛ ففى البدايات الأولى لظهور الطبعات الفنية كانت الطباعة كثيرًا ما تتم باستخدام قوالب معدنية أكبر مساحةً من الأوراق المطبوعة منها، الأمر الذى كان يحول دون ظهور تأثير ضغط القالب على الورقة.

انظر: طباعة غائرة، وطباعة بارزة، وطباعة مسطحة

علامة خطية جرافيكية/ جرافيزم

Graphisme

الأثر المتروك – خطًّا ونقشًا ورسمًا وحزًّا وخدشًا – بواسطة الريشة أو القلم أو الفرشاة او المسمار الحديدى، وبالتالى فهى تحويل فعل الرسم أو الكتابة إلى حيز المادية. وهى عنصر تشكيلى، قد يُمزج بعناصر تشكيلية أخرى كالمسطحات اللونية، فيؤطرها ويرسم حدودها، أو تُرسَم به أشكال مستقلة، تكون المساحات اللونية خلفية لها. ومن اسمها اشتق فن الجرافيك Graphic اسمه، لغلبة سمات الخط والنقش والكشط على وسائطه وتقنياته؛ وهو اشتقاق يؤسس أصله على اشتراك للفظتين فى أصل لاتينى واحد، هو: Graphicus، ومعناه: يَخدش ليرسم.

انظر: جرافيك.

علامة مائية

watermark

تصميم متضمَّن فى نسيج قطعة من الورق ومندغم فيه، يُجهَّز خلال إنتاج الورقة وتصنيعها، ليصير علامة تعريفٍ مميِّزة لنوع الورقة ولجهة إنتاجها. وتظهر العلامات المائية واضحة عند تعريضٍ الورقة للضوء وتستخدم فى الأعمال الفنية والعملات الورقية، وقد يعتمد البعض على العلامة المائية ـ التى تتضمن تأريخًا ـ لتحديد عُمْر النسخة المطبوعة على ورقتها؛ إلا أنها ليست بالوسيلة المضمونة، فكثيرًا ما كانت أوراق طباعية تُستَعمل بعد مضى فترات كبيرة على تاريخ تصنيعها المسجل ضمن علاماتها المائية، وهى فترات كانت تزيد أحيانًا على ثلاثة عقود. كما أن غياب العلامة المائية لا يُعد

بالضرورة دليلاً على رداءة الورق أو عدم أصالة الطبعة، فكثيرًا ما طُبِعَت أعمال على مواضع من الورق بعيدة عن علاماته المائية، أو فقدتها لسبب أو لآخر.

علم الجمال

Aesthetics

دراسة طبيعة الشعور بالجمال وعناصره المكونة له فى العمل الفنى ومستويات تلقّيه المتمثلة فى التجربة الجمالية بزواياها المختلفة. وهو علم يقوم على نظريات فلسفية ونقدية متعددة.

علم العلامات

Semiotics

علم يطبق نظامًا منهجيًّا على ما يسمى بالعلامة أو الإشارة تصويرية كانت أو لغوية، كما يعالج تقسيم العلامات بما فى ذلك الكتابة الخطية والإشارات والرموز التعبيرية للصم والبكم، والإشارات العسكرية وغيرها من الوسائل التى يُعبر بها الإنسان عن نفسه وينقل مراده إلى غيره. ويتناول هذا العلم أيضًا تطورات مدلول الإشارة عبر العصور، ويعرف بعلم الدلالة أيضًا. ويرجع الفضل فى إيجاده وتصنيفه إلى الفيلسوف الأمريكى "تشارلز ساندرزبيرس" Charles Sanders Pierce (١٨٣٩-١٩١٤م).

علم الفِراسة

Physiognomy

علم يبحث فى تعبيرات الوجه وملامحه وأساريره ودلالات قسماته وانفعالاته. وكان من العلوم التكميلية التى لاغنى عن دراستها لفنانى الصورة الشخصية حتى أواخر القرن الثامن عشر، إذ كان يُعتقد أنه يطور من قدرات الفنان على قراءة الوجوه وترجمة خلجاتها بشكل فنى يجسد أحاسيس الشخصية المصوَّرة وانفعالاتها من وراء حجب الأعماق الباطنة. ومن أشهر الفنانين الذين اهتموا بدراسة هذا العلم، وانعكست قواعده فى أعمالهم، الألمانى "ألبرشت ديورر" Albrecht Durer (١٤٧١-١٥٢٨م). وقد عرف العرب علم الفِراسة قديمًا وأفادوا منه.

علم النفس الجمالى

Psychology of Aesthetics

فرع من فروع البحث فى علم النفس، يهتم بالكشف عن أثر الدوافع فى إدراك الصور والأشكال الفنية كما يهتم بعمليات التذوق وارتباطها والعلاقات المكانية والألوان تكوينًا وتأثيرًا.

العمارة العضوية

organic architecture

مصطلح يصف تحقيق التناسب بين كُتَل العمائر وحجومها وأجزائها، عن طريق ترتيب علاقاتها

الهندسية تأسيسًا على مقياس عضوى module، يقوم على ربط قياسات أبعاد العمارة بمقياس وحدة من أجزاء هذه العمارة.

كان المصريون القدماء سباقين فى اكتشاف أسس تحقيق التناسب والانسجام الهندسى العضوى، وطبّقوا ذلك فى تشييد عمائرهم، وبخاصة الأهرام والمعابد، التى صمموها وقطعوا أحجارها على أساس من التناسب العضوى الدقيق، ومن المقاييس التى اعتمدوها لتحديد العلاقات بين أجزاء المعمار: ١/٢، و٣/٤، و ٣/٥، و٤/٥، كما انتقل التناسب إلى تشييد بيوت العامة؛ إذ كانت القوالب الطينية المتَّخذة للبناء تُعَدّ على نسبة قياسات رأس الإنسان، فبلغت أبعادها ٣٨×١٤×١١سم، واستُخدِمَت كمقياس ثابت لتشييد البيوت، كما ابتكر المصريون القدماء المثلث المعروف بـ "المثلث المصرى"، وهو مثلث قائم الزاوية، نِسَب قياسات أضلاعه بعضها إلى بعض هى:٣، و٤، و٥، فإذا وُضِعَت إبرة الفرجار فى إحدى رءوس الزوايا أمكن رسم منحنيات الأقواس الموجودة فى البناء، على أساس سليم من التناسب مع أطوال أضلاعه. وقد انتقل استعمال هذا المثلث إلى المعماريين الفُرس.

بلغت العمارة العضوية ذروتها عند الإغريق، الذين شادوا عمائرهم على أسس رياضية دقيقة، تأثرت كثيراً بنظريات "فيثاغورس" pythagoras (نحو ٥٧٠ ق.م - نحو ٤٩٥ ق.م). ولم يقتصر الإغريق فى عمارتهم على نظام عضوى واحد، بل استعملوا أنظمة ثلاثة، هى: الدورى، والأيونى، والكورنثى، وأساسها جميعًا قياسات أبعاد العمود.

وبرغم خروج العمارة القوطية على مفهوم العضوية، فقد حققوا التناسب فى عمائرهم اعتمادًا على المقياس المترى إلى جانب قواعد التناسب الفيثاغورى، وتوسعوا فى استخدام المربع وحدة قياس، وفى استخدام طول قامة الإنسان لحساب تنضيد الجدران المتتالية.

واعتمد المعمار الإسلامى المقياس الإنسانى ممثلاً فى الذراع، والكوع، والإصبع لتحديد قياسات أجزاء المبانى، وقريب من ذلك فعل اليابانيون فى اعتمادهم مقياس "تاتامى" Tatami، وهو طول الحصيرة التقليدية التى ينام عليها اليابانى، وتتخذ عادة متوسط طول الرجل البالغ.

وخلال عصر النهضة أعاد الإيطاليون الاعتبار للعمارة العضوية على يد "برامانتى" Bramante (١٤٤٤ - ١٥١٤)، وتحدث رجال الدين عن "التناسب الإلهى"، وقدم "ألبرتى" Alberti (١٤٠٤-١٤٧٢) نظرياته العضوية فى كتابه المشهور "عشر رسائل فى العمارة" de re adificatoria (١٤٥٢)، الذى غدا عُمدة كتب المعمار الإيطالى النهضوى.

وفى القرن العشرين انحاز المعماريون لجانب مقولات الوظيفية على حساب التناسب العضوى، ولعب الاقتصاد دورًا فى ذلك إلى جانب دخول الخامات الصناعية المخلقة فى البناء، وصارت العمارة خاضعة للصناعة ولظروف التغيرات الاجتماعية اللاهثة، فانتشر التنميط، والعمارة سابقة التجهيز، فضلاً عن ظاهرة العشوائيات.

غير أن عددًا من المعماريين الأوربيين تمسكوا باتخاذ المقاييس العضوية وروجوا لها، وكان فى مقدمتهم السويسرى "لوكوربوزييه" Le Corbusier (١٨٨٧- ١٩٦٥)، الذى راجت تطبيقاته لذلك فى فرنسا وانتقلت إلى البرازيل.

ويُعدّ المعمارى الأمريكى "فرانك لويد رايت" Fran Lioyd Wright (١٨٦٧- ١٩٥٩) أهم من أعاد الاعتبار لهذا النظام المعمارى فى القرن العشرين، فشرح نظريته فى العمارة العضوية فى كتابه "مستقبل العمارة" The Future of Architecture (١٩٥٧) وفى منجزاته المعمارية.

انظر: العمود الدورى، والعمود الأيونى، والعمود الكورنثى، والطراز القوطى، وطراز عصر النهضة.

العمل الفني

work of art

مصطلح يشير إلى أى أثر من إبداع الفنان فيه مقومات كفيلة بالتأثير على من يتصل به بوسيلة أو بأخرى من خلال حاسة الرؤية أو السمع كالتماثيل والرسوم والمرئيات من الفنون، والآثار المقروءة والمسموعة كالأدب والموسيقى، وهو يخضع لمقومات إبداعية وزخرفية.

غرفة الفن

kunstkammer

مصطلح ألمانى ظهر فى القرن السادس عشر لوصف مجموعات من النفائس، والطُّرَف، والمقتنيات النادرة، وروائع الفن، والغريب من أنواع النبات والحيوان والصخور؛ التى شاع اقتناؤها بين أمراء ألمانيا فى ذلك العهد، فكان أن أفردوا لها أماكن خاصة فى قصورهم وقلاعهم.

تتمثل النماذج الأولية البسيطة لهذه المجموعات فى المقتنيات التى دأب نبلاء فرنسا على جمعها خلال أواخر القرن الرابع عشر، ونافسهم فى ذلك كبار رجال الكنيسة، وكان جمعهم إياها بغرض الدرس والتأمل، وإتاحة الاطلاع عليها للنابهين من طلاب العلم؛ إذ كان المظنون أن ذلك كفيل بإسباغ صفة الحكمة على الحكام والقادة، وإظهارهم بمظهر رعاة العلم والفن.

وخلال القرن الخامس عشر انتشرت عادة اقتناء هذه المجموعات بين نبلاء إيطاليا وأمرائها، وبخاصة فى " أوربينو" Urbino و"مانتوا" Mantua،

وكانت تختلف عن مجموعات نظرائهم الفرنسيين بنزوعها نحو تغليب الفن على العلم، كما شاع فيها اقتناء المنحوتات البرونزية الدقيقة.

ومن أشهر "غُرَف الفن" التى عرفتها أوربا وأغناها؛ تلك التى كوّنها الإمبراطور " رودلف الثانى" Rudolf II (١٥٥٢ - ١٦١٢) من بيت "هابسبورج" Habsburg، وخصص لها مكانًا فى قلعة "براغ" Prague Castle. وحوت تلك الغرفة أعمالاً فنية لمشاهير المصورين، كالألمانى "ديورر" Albrecht Durer (١٤٧١ - ١٥٢٨)، والإيطاليين: "كورّيجيو" Antonio da Corregio (١٤٨٩- ١٥٣٤)، و" تيتيان" Titian(١٤٩٠-١٥٧٦)، إضافة إلى أعداد كبيرة من المصوغات، والمجوهرات، والأحجار المزخرفة بالنقش، والساعات الثمينة.

انظر: مقتنى الأعمال الفنية.

الغرفة المضيئة

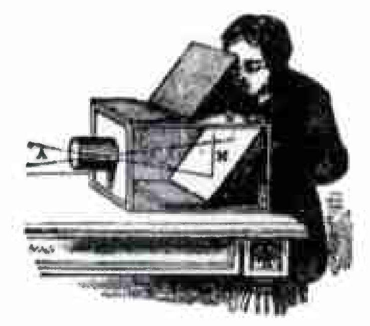
camera lucida



آلة بصرية كانت تستخدم أداة مساعدة فى الرسم والنسخ؛ وتتكون من موشور زجاجى مركب على لوح من ألواح الرسم، بحيث تنفذ الأشعة الضوئية من خلال الموشور لتنعكس بزوايا مستقيمة على لوح الرسم، راسمة عليه صورة الأشكال المراد رسمها. وقد سجلت براءة تصميم هذه الآلة عام ١٨٠٧ باسم الدكتور "ويليام هايد ولاستون" Dr. William Hyde Wollaston (١٧٦٦-١٨٢٨).

الغرفة المظلمة

camera obscura



صندوق خفيف الوزن يحتوى على فتحة صغيرة بأحد أوجهه - أحيانًا ما تثبت بها عدسة - ينفذ منها الضوء إلى داخل الصندوق حاملاً صور الموجودات، فتتلقاها مرآة مثبتة بزاوية قدرها ٤٥ درجة، لتعكسها على سطح الورقة أو اللوحة المراد رسمها. والغرفة المظلمة هى الآلة الأم التى انبثق منها اختراع آلة التصوير الضوئى المعروفة حاليًّا، وكان

استخدامها شائعًا بين عدد كبير من المصورين والرسامين؛ من أشهرهم المصور الإيطالى "كاناليتو" Canaletto (١٦٩٧-١٧٨٦)، كما اكتشفت أشكال بدائية منها كانت تستخدم فى العصور القديمة فى رصد الكسوف الشمسى.

غلاف

investment

مصطلح يُطلَق على نوع من القوالب المستخدمة فى فن النحت؛ وغالبًا ما تُتَّخذ من نوع خاص من الطين، وتُستخدَم لكسوة النماذج الشمعية المنحوتة وتغطيتها تمامًا، توطئة لصب نُسَخ معدنية منها بواسطة طريقة الشمع المفقود.

انظر: الصب بطريقة الشمع المفقود.

فتية جلاسجو

Glasgow Boys

تسمية أطلقها بعض النقاد على جماعة فنية لم تكن مكونة من عدد ثابت من الأعضاء؛ على الرغم من أن نواتها الأساسية كانت من عددٍ من فنانى مدينة "جلاسجو" الأسكتلندية، الذين نشأت لديهم فكرة تأسيس الجماعة بعد إقامتهم معرضًا لأعمالهم بقاعة عرض" جروسفينور" Grosvenor Gallery بلندن عام ١٨٩٠.

قد كانت هذه الجماعة رد فعل تجاه سيطرة المؤسسات الفنية بمدينة "أدنبرة" Edinburgh – وبخاصة الأكاديمية الأسكتلندية الملكية The Royal Scottish Academy على مجريات الحياة الفنية بالبلاد فى ذلك الوقت. كما أنها كانت بمنزلة تأكيد على انتقال الصحوتين الصناعية والتجارية، اللتين شهدتهما مدينة "جلاسجو" آنئذٍ، إلى مجال الثقافة والفنون، مما رشحها لمنزلة المدينة الثانية ـ بعد مدينة لندن ـ فى الإمبراطورية البريطانية فى ذلك الوقت. وقد استقى (الفتية) The Boys – كما كانوا يحبون أن يشيروا إلى أنفسهم ـ خصائص فنهم من عدد من المرجعيات الفرنسية، كان على رأسها أعمال المصور الفرنسى "جان فرانسوا مييه" – Jean Francois Millet (١٨١٤ – ١٨٧٥)، وأعمال مدرسة "باربيزون" Barbizon، وأعمال فنانى الواقعية الفرنسية؛ وفى مقدمتهم "جيل باستيان ليباج" Jules Bastien – Lepages (١٨٤٨ – ١٨٨٤)، بأعماله التى تناول فيها مشاهد الحياة القروية وألوانه التى غلبت عليها اشتقاقات البنى والأصفر ـ كما تأثروا بتوافق الألوان التى ميزت أعمال المصور الأمريكى "ويسلر" J.M Whistler (١٨٣٤- ١٩٠٣). وكانت مشاهد القرية، والمناظر الريفية الطبيعية هى الموضوعات

الأثيرة لدى فنانى الجماعة، التى ضمت بين أبرز أعضائها كلاً من: "ويليام ماكجريجور" W.Y Macgregor" (١٨٥٥- ١٩٢٣) و"جيمس باترسون"James Paterson (١٨٥٤-١٩٣٢)، و"جيمس جوثرى" James Guthri (١٨٥٩-١٩٣٠)، و"جوزيف كراوهال" Joseph Crawhall (١٨٦١ - ١٩١٣)، و"جورج هنرى" George Henry (١٨٥٨-١٩٤٣)، و" إدوارد والتون " E.A.Walton (١٨٦٠ -١٩٢٢)، و"جون لافرى" John Lavery (١٨٥٦-١٩٤١). وليس ثمة ما يربط بين هذه الجماعة و"مدرسة جلاسجو" Glasgow School على الرغم من نسبتهما إلى المدينة نفسها.

انظر: مدرسة جلاسجو، ومدرسة باربيزون، والواقعية.

فخار

biscuit

نوع من الخزف الصينى لا يُطلى بطلاء زجاجى Glaze ، يُتَّخذ من نوع من الطين أبيض اللون ناعم الملمس تكسبه النار مظهرًا وملمسًا يماثلان مظهر الرخام وملمسه، ولذلك كان خامة مثالية لعمل التماثيل الصغيرة رخيصة الثمن، ولتقليد المنحوتات الرخامية القديمة. طُوِّر هذا النوع من الخزف تطويرًا كبيرًا فى مصانع "سيفر" Severs الفرنسية الشهيرة، التى تناولته بالتحسين بداية من عام ١٧٥٣، إلى أن صار سلعة رائجة بمقدم القرن الثامن عشر، تنافست فى تجويد منتجاتها مصانع الخزف الفرنسية.

انظر: طلاء زجاجى، وألوان فوق الطلاء الزجاجى، وتيرّاكوتّا / طين محروق.

فرانثيسكو دى جويا (١٧٤٦ - ١٨٢٨)

Francisco José de Goya y Lucientes



رسام حفار مصور إسبانى، عكس فنه الاضطرابات السياسية والاجتماعية فى زمنه، وتتضمن أعماله المؤثرة صورة نفسية جلية لطبقة النبلاء الإسبان فى عصره.

ولد "جويا" فى مدينة "فوينديتودوس"، وبدأت شهرته فى عام ١٧٧٥ مع ستين صورة كرتونية لمصنع الأقمشة الملكى فى سانتا باربرة. وفى عام

١٧٨٠ اختير للأكاديمية الملكية فى مدريد، وعُيِّن عام ١٧٨٦ رسامًا لـ "شارل الثالث". ومع حلول عام ١٧٩٩ - وتحت رعاية "شارل الرابع" - أصبح الفنان الأنجح والأكثر حظوة فى إسبانيا، ورسم لوحته المشهورة "عائلة شارل الرابع" فى هذا الوقت (١٨٠٠)، وأيضًا لوحتيه الأشهر "ماخا العارية" و"ماخا المكسوة" (نحو ١٨٠٠ إلى ١٨٠٥)، اللتين جعلتاه يُستدعى للاستجواب والتحقيق فى عام ١٨١٥، بسبب ما أثاره المرجفون وقتها من قصص حول علاقته بدوقة "ألبا"، التى ظهرت ملامحها واضحة فى اللوحتين.

أصيب "جويا" بالصمم نحو عام ١٧٩٠، وأثر ذلك على فنه فأكسبه واقعية تلامس سخرية الكاريكاتير؛ وهو ما بدا فى مجموعته الطباعية "كابريتشوس" (أو "النزوات"؛ نشرت فى عام ١٧٩٩)، المكونة من ثمانين طبعة، وهى طبعات هجائية تهاجم الانتهاكات الدينية والاجتماعية والسياسية، مثلت إنجازًا بارزًا فى تأريخ الطباعة. وعندما غزا "نابليون" إسبانيا (١٨٠٨ إلى ١٨١٥)، أنتج "جويا" سلسلة كوارث الحرب" (١٨١٠ إلى ١٨٢٠) التى تفيض وحشية وسوداوية.

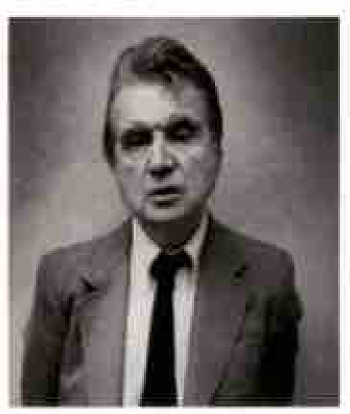
استقر "جويا" فى "بوردو" بفرنسا فى عام ١٨٢٤، واستقال كرسام ملكى فى عام ١٨٢٦، وبدأ بالعمل فى الطباعة الحجرية، ولم يكن له أتباع مباشرون، لكن عمله أثر فى فن القرن التاسع عشر الأوربى بشكل كبير.

نسخ "جويا" ثمانى عشرة لوحة لسلفه العظيم "فيلاسكيز"، ومن هذه النسخ صنع قوالب طباعية، وتطورت مهاراته فى الحفر ليصبح من أعظم الحفارين بعد "رمبرانت". ومن ألمع أعماله الطباعية قاطبة اللوحة رقم ٤٣ من سلسلة "النزوات"، وهى تصور رجلاً استسلم للنوم على مكتبه، بينما تحوم المسوخ والعفاريت حول رأسه، وعلى المكتب عبارة تقول "حلم العقل يبعث العفاريت". وقد فسر جويا هذا بأن "الخيال إذا هجره العقل أفرخ العفاريت، وإذا اتحد بالعقل كان خالق الفنون ومبدع أعاجيبها". وكانت هذه طعنة للخرافات التى أظلمت عقل إسبانيا، ووصفًا لما برّح بـ"جويا"، فلقد كانت الأحلام المرعبة لا تبرحه، "ونزواته" على الأخص تمتلئ بمناظرها المروعة. حيث يُرى جسد الإنسان وقد انحط إلى عشرات الأشكال الوارمة، العجفاء، الكسيحة، الوحشية، والبوم والقطط تنظر شزرًا، والذئاب والنسور تجوس خلسة، والساحرات يطرن فى الهواء، والأرض تبعثرت فيها الجماجم وعظام السيقان وجثث الأطفال حديثى الولادة حديثى الموت.

انظر: النزوات، كوارث الحروب، مصارعة الثيران، الطباعة الحجرية، الطباعة الغائرة.

فرانسيس بيكون (١٩٠٩ . ١٩٩٢)

Francis Bacon



مصور إنجليزى. ولد فى "دبلن"، وتوفى فى "مدريد"، هجر أسرته عن عمر يناهز السادسة عشرة، إثر إقامته القصيرة بمدرسة "شلتنهام"، ليطوف كلاً من ألمانيا وفرنسا وبريطانيا، قبل أن يحط عصا الترحال فى لندن نحو عام ١٩٢٨.
فتجلت ميوله للتصوير إبان أسفاره تلك، وزار العديد من المعارض. وفى باريس انقلبت حياته رأسًا على عقب لدى مشاهدته أعمال "بيكاسو" Picasso والتكعيبيين، ذلك أن الأعمال التى أنجزها فى السنوات التى أعقبت هذه الزيارة تعكس مدى تأثره بالسريالية وبالتكعيبية التركيبية وفروعها.
عمل "بيكون" فى بداياته مصممًا للسجاد والأثاث المنزلى، فجاءت تصاميمه شبيهة بأسلوب "الباوهاوس"، لكنه سرعان ما هجر عمله هذا ليتفرغ للتصوير، إلا أن سنوات الحرب التى تلت ذلك وانهماكه فى الدفاع عن الوطن أدت إلى ندرة إنتاجه الفنى. وكشفت باكورة أعماله عن تأثره البالغ بالفنانين "بيكاسو"، و"ليجيه" Leger، و"لورسا" Lurçat، و"سوفربي" Souverbie، إلا أنه أتلف أعمال تلك المرحلة جميعًا، باستثناء اثنتى عشرة لوحة، من بينها دراسات ثلاث تدور حول صلب السيد المسيح، عمل بها على مدى سنوات طويلة. ومع ذلك فإن هذا الموضوع الدينى، الذى سمح لـ"بيكون" لتكوين لغته التشكيلية، كان قد سبق وعالجه قبل هذا التاريخ، إذ استخدمه الفنان فى عام ١٩٣١ ليعود إليه مرارًا وتكرارًا فى الأعوام ١٩٣٢، ١٩٣٦، ١٩٦٢.
تميز فن "بيكون" بأن كل لوحة فى أعماله تشكل جزءًا من سلسلة تدور حول موضوع واحد، كما أن جل أفكاره قد استلهمها من صور ضوئية وثائقية، ومن صور الدوريات، ومن الأفلام، ومن صور الحيوانات المتوحشة، والصور المنسوخة عن أعمال كبار الفنانين مثل "ڤلاسكيز" Velasquez، و"رمبرانت" Rambrandt، و"دومييه" Daumier، كما استعان بقالب لوحة "وليام بليك" W.Blacke، ولوحة "المصور على طريق تارسكون" لـ"ڤان جوخ" Van Gogh.
ويقول هو نفسه عن أعماله: "ليست أعمالى إلا سعيًا دؤوبًا لإظهار نمط من أنماط الإحساس... فالتصوير يعكس بنية جهازنا العصبى الخاص وذلك من خلال إسقاطه على القماش".
وكان يرى أن نمط إحساسه هذا متشائم ومثير للقلق بشكل مقصود، وهو ما يُلاحَظ بالفعل فى

المخلوقات التى حشرها فى دراسته عن صَلْب السيد المسيح (١٩٤٤)، أو فى لوحة الباباوات الذين يظهرون بمظهر رجال خطرين ومنعزلين، وهم مع ذلك ضحية الآلام والتمزق، إذ سد عليهم الفنان باب الخلاص وسجنهم فى حيز متوازى السطوح يتكون من خطوط ملونة، فسواء تعلق الأمر بسلسلة أعماله من الباباوات بوجوههم الملتوية ألما، أو بسلسلة الشيوخ والأحداث المتشنجى الوجوه والأجساد، أو بمجموعة القضاة وهم يتحركون فى خضم من اللحم المصبوغ بالدم، أو بمجموعة الدُّمى المشئومة المحاصرة بطغمة شاذة وغريبة من الرجال العراة، فإن هذه الأشكال شبه الآدمية، والمعالجة فى أغلب الأحوال فى مادة سيالة وبألوان كامدة تستحيل بشكل غريب إلى أشكال دينامية بأسلوب بيكون فى الرسم الذى يبلغ غاياته وتأثيراتها بطرائق بصرية.

حقق "بيكون" قفزة أسلوبية منذ عام ١٩٥٤ حين صوّر مجموعة لوحات جديدة، مثّل فيها رجال الأعمال الذين صوّرهم بملابس أنيقة قاتمة، فجاءوا كالأشباح بوجوههم الجنينية البشعة والمرعوبة، كأنهم وقعوا فى شرك متطفلين خبثاء، والألوان فى هذه المجموعة أكثر صفاء ونضارة، والأشكال الرخوة أكثر استطالة واختلاجًا، حشرها الفنان فى حيز داخلى حديث وبارد. ولهذا اتهمه البعض بالحذلقة تارة وبالتعذيب للآخرين والذات، أو بالسادية والمازوشية تارة أخرى، وبأنه مهرج كبير، عرض أعماله بنجاح فى عواصم العالم الكبرى فتأكدت شهرته وترسخت موهبته منذ عام ١٩٦٢. وعن أعماله المسكونة بالوساوس والهواجس، قال الناقد "دينس ميلهاو" Denis Milhau: "إنها أعمال ترتكز جميعها على الشكل الإنسانى، وتقدم نفسها كدعوى تدين المنطق الإنسانى بل الإنسانية جمعاء بما فيها الفنان نفسه، الذى يطيب له أن يعلن أن أعماله عبارة عن صورة لشخصه وللآخرين".

انظر: بيكاسو، والتكعيبية، وفيلاسكيز، ورمبرانت، ودوميه، وفان جوخ.

فرشاة

brush

أداة من شعر خشن أو ناعم ذات مقبض، لها استخدامات عدة وهى من أدوات المصور أو الفنان التشكيلى أو غيرهما.

فرشاة الهواء (إيروجراف)

Airograph/ Airbrush

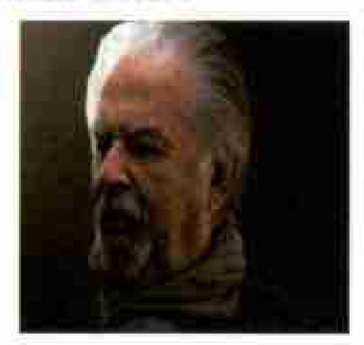


أداة ابتكرها الفنان الأمريكى "تشارلز بورديك" Charles Burdick عام ١٨٩٣، ليستخدمها فى رش الألوان المائية التى تخصص فى الرسم بها، باستخدام ضغط الهواء. أسهم عدد من التقنيين والفنانين فى تطوير هذه الأداة، حتى أمكن استخدامها فى رش خامات تصويرية مختلفة الكثافة والخصائص؛ كالزيت والورنيش وذرات ألوان الباستيل المذوبة وتتكون الأداة من قلم معدنى مجوف، يشبه فى مظهره الخارجى قلم الحبر العادى، ومتصل من خلال أنبوب مطاطى بجهاز لضغط الهواء. وعند الضغط بإصبع السبابة على يد التشغيل المتصلة بالقلم؛ تندفع نفثات الهواء محملة بذرات اللون وبوسائط الرسم والتصوير الذائبة، لتعطى على المسطح المراد رشه مساحة رائقة ومستوية من اللون، تتميز بنعومة التدرج وجودة التداخل. أطلق الفنان الأمريكى "مان راى" Man Ray (١٨٩٠ – ١٩٧٧) على الأعمال الفنية، التى يُستخدم فى إنجازها هذه الأداة؛ اسم: "الأعمال الإيروجرافية" وفى حقبة الثمانينيات وأوائل التسعينيات من القرن العشرين، انتعش استخدام هذه الأداة، وراجت بين الفنانين على مستوى العالم تحت اسم "فرشاة الهواء" Air Brush، لكنها سرعان ما انحسرت بعد انتشار وسائط المعالجة الرقمية، وبرامج الجرافيك، التى يسرت الحصول على نتائج أفضل مما ينتج عن استخدام الإيروجراف.

انظر: ألوان باستيل.

فرناندو بوتيرو (ولد فى عام 1932)

Fernando Botero



مصورٍ من أشهر فنانى كولومبيا المعاصرين. وُلد فى مدينة "ميديلين" الكولومبية، وبدأ احتراف التصوير فى عام ١٩٤٨، وهو العام نفسه الذى ظهرت فيه أولى رسومه للصحف المحلية. وفى عام ١٩٥٠، ذهب إلى أوربا، حيث التحق بأكاديمية "سان فرناندو" فى مدريد، بإسبانيا، ودرس النماذج الجصّية فى فلورنسا. كما سافر إلى فرنسا وعمق دراسته الفنية لفنانى عصر النهضة فى متحف "اللوفر". وذهب أيضًا فى زيارة طويلة إلى المكسيك بين عامى ١٩٥٦ و١٩٥٧، حيث أعجب باللوحات الجدارية التى أثّرت على مسيرته المستقبلية بشكل ملحوظ.

تتضمّن أعمال "بوتيرو" الطبيعة الصامتة والمناظر الطبيعية، لكنه يهتمّ بشكل أساسى برسم الأشخاص؛ معالجًا رموز القوّة والسلطة فى كل مكان، مثل الرؤساء والجنود والكهنة، مغلفًا إياهم بلمسات من السخرية اللاذعة، وذلك بمحاكاة صورهم بلوحات شهيرة، أو بتصويرهم فى أوضاع باعثة على التندُّر. وجميع رسوماته ومنحوتاته مشهورة بأبعادها الضخمة، وببدانة الهياكل البشريّة والحيوانية البادية فيها. وقد علق على استعماله لهذه الأشكال البدينة بقوله: "إن الفنان يُجذَب إلى بعض الأشكال بدون معرفة السبب".

يعيش "بوتيرو" فى باريس منذ عام ٢٠٠٣، وهو مصور غزير الإنتاج، عُرِضَت أعماله فى اليابان والولايات المتحدة الأمريكية وأوربا. وله لوحات عديدة حول الحرب الأهلية، وحول المافيا فى مسقط رأسه، وكاد أن يُقتل بسببها. وقد لقى المزيد من الاهتمام بفنه فى عام ٢٠٠٥، بعد أن رسم أكثر من ١٨٠ لوحة عرضها فى أوربا، بعد أن قرأ عن أعمال التعذيب بعد فضيحة سجن "أبو غريب" فى العراق، كما عرضت هذه اللوحات فى الجامعة الأمريكية فى واشنطن عام ٢٠٠٧، وفيها خرج "بوتيرو" على العالم بصرخة ملونة مدوية مرسومة على القماش، لأجسطٍ معذبةٍ منزوعة الكرامة.

تتوجه لوحات "بوتيرو" نحو الواقع لكنها لا تصوره حرفيًّا؛ إذ يعمد إلى تغيير الأشكال الواقعية وتحويرها، كأسلوبٍ مقصودٍ لذاته جماليًّا لتحويل الواقع إلى فن. وقد اعتمد التشويه قاعدةً أساسيةً لفنه وحوّله إلى أسلوب خاص. وتناوله بأسلوبه التضخيمى هذا لأى موضوع قاسٍ يُفقِد هذا الموضوع خشونته ووحشيته وتطرفه. فالأحجام الكبيرة لشخوصه وأشكاله تحول الحياة والعالم إلى وجودٍ عائم غير واقعى، إذ تتحول كل الأشياء إلى أشكال بالونية خفيفة تكاد تطير. وقد تحفظ عدد كبير من نقاد الفن الأنجلو أمريكان على هذه الطريقة التى يصور بها "بوتيرو" أشكاله، ذاهبين إلى مجافاتها للسائد من أساليب الفن المعاصر.

وتظهر فى أعمال "بوتيرو" الصفات والموضوعات المرتبطة بقارته؛ مثل الاحتفالية والألوان الفاقعة، والقيلولة، والطعام الجيد، وهو ما يؤدى إلى ردود فعل يغلب عليها السرور والاسترخاء لدى مشاهدى أعماله. وهناك ارتباط بين أسلوبه وروحية التقاليد الكولومبية القديمة، التى تتغذى بالأساطير والخرافات، والتى تتجذّر فيها الرموز والاستعارات.

ويتضح جانبٌ من سمات عالم "بوتيرو" الفنى مما لخصه الكاتب الإيطالى "ألبرتو مورافيا "عنه بقوله": فى أجسام "بوتيرو" الممتلئة وأرجلها الثقيلة عوامل

نفسية وليس نواحى جمالية فقط. إنها تعكس حسًا مظلمًا وألما ومعاناة فى هذا العالم المنتفخ. وفى الوقت نفسه تعكس شللاً وخدرًا وفقدانًا لحس الألم. إن الثورات التى حدثت فى أمريكا اللاتينية، وإعلان الحرب على الفقر، وعدم المساواة، والديكتاتورية والعنف، كل ذلك تم ترويضه وتحويله فى لوحات "بوتيرو" وعالمه إلى موت وهدوء. إنه الكابوس. إن الحياة الآن هادئة ومسالمة، لكنها مشلولة وناعسة.

وقد ترهلت الأجسام وانتفخت، وأصبحت راضية لطيفة. وهذا القلق والانزعاج هو السبب والأصل فى رؤية "بوتيرو" للعالم.

فسيفساء

mosaic

قطع صغيرة ملونة من الرخام أو الأحجار أو الخزف أو الزجاج لتكوين تصميمات جمالية وغالبًا ما تكون للحوائط أو السقوف والأرضيات وغيرها.

الفضاء السالب

negative space

هو الموضع من اللوحة أو المنحوتة الذى يخلو من الأشكال أو الكتل. ففى التصاوير: هو الموضع الخالى من الأشكال وصور الأشياء، وفى المنحوتات: هو موضع الثقب والفتحة والفجوة أى موضع الفراغ فى العمل الفنى.

يستدعى المصطلح مقابلاً هو "الفضاء الموجب" positive space ، الذى يحيل حُكمًا لمواضع الامتلاء بالصور والأشكال والمادة النحتية. وعلى مفرق القرنين التاسع عشر والعشرين استقر المصطلحان – الفضاء السالب والفضاء الموجب – محل سابقتين مصطلحيتين لهما؛ هما "الخلفية" background و"الشكل" image. وخلال الخمسينيات من القرن العشرين تقلص استخدام كل هذه المصطلحات تحت سطوة المفاهيم الفنية المعاصرة التى ترى عدم الانفصال بين مواضع العمل الفنى الواحد وجزئياته، بحيث صارت مواضع الفراغ والامتلاء من العمل على نفس المستوى من الأهمية فى البنية الفنية الواحدة سواء فى تذوق العمل جماليًا أو تأويله دلاليًا.

انظر: الفراغ.

فكرة مشهدية

veduta ideate

مصطلح يُطَلق على بعض لوحات المناظر المتخيَّلة، بشرط أن تنطوى على قدر وافر من الواقعية ودقة التفصيلات، بما يؤدى إلى الإيحاء لمشاهديها بأنها تصوير لمشهد موجود بالفعل.

انظر: مشهد.

فلمنكيٌّ

Flemish

مصطلحٌ يُستخدَم لتعيين جنسية الفنانين الذين عاشوا ونشطوا فى الجزء الجنوبى من الأراضى المنخفضة؛ ولتمييزهم من غيرهم من فنانى المقاطعات السبع الشمالية من البلاد، التى توحدت بعد إعلان " اتحاد أوتريخت" Union of Utrecht عام ١٥٧٩، لتُكوّن ما يُعرف الآن باسم "هولندا"، ومن ثم أصبحت اللفظة (هولندى) Dutch تسمية مقصورة على فنانيها دون نظرائهم الفلمنكيين الجنوبيين.

فلمنكيون إيطاليون

Dutch Italianates

مصطلح سُك فى بداية القرن العشرين؛ لوصف الفنانين الفلمنكيين الذين نزحوا إلى إيطاليا ونشطوا بمدينة روما خلال القرن السابع عشر وبداية القرن الثامن عشر، تمييزًا لهم عن مواطنيهم من الفنانين الذين ظلوا ملازمين لبلادهم. وقد تميزت أعمال هؤلاء المتأيطلين بسمة أساسية استقوها من جو إيطاليا المشمس – مقارنة بجو موطنهم – فكان أن أُشرِبت مناظرهم الطبيعية أضواء ذهبية دافئة، وكان أشهر هؤلاء الفنانين: "يان بوث" Jan Both (١٦١٥- ١٦٥٢)، و"هيرمان فان سوانويلت" Herman van Swanewelt (١٦٠٠ – ١٦٥٥)، وقد نقلوا إشراق أضوائهم الذهبية إلى بعض فنانى موطنهم، ممن لم يغادروا الفلندرز مثلهم، وكان أشهر هؤلاء الأخيرين: "ألبرت جويب" Albert Guyp (١٦٢٠-١٦٩١).

فن

art

مصطلح لاتينى يحمل دلالات متعددة تختصر دلالات الفن العربى والأوربى، منها أنه يعيّن استعمال قدرات، فى التفكير وفى العمل اليدوى والصناعة، لإنتاج عمل محدد. غير أنه اكتسب عبر التاريخ وتداول الكتاب له دلالات أخرى، منها ما يشير إلى مهارات وأساليب وتعبيرات خاصة ببلد أو ثقافة أو جماعة معينة، ومنها ما يحدد نشاطًا إنسانيًا مختلفًا عن إنتاج الطبيعة أو جملة القواعد الخاصة بحرفة أو صناعة والوسائل التى يستعملها الإنسان لإثارة المشاعر والعواطف، وبخاصة الإحساس الجمالى والتعبير عما يحدث فى النفس من تأثرات جمالية عن طريق الألوان أو الألفاظ أو الأصوات.

ويجدر الالتفات إلى أن العربية استعملت هذا اللفظ بمعناه الاصطلاحى، الذى يوافق هذه الدلالات الأوربية المصدر، ابتداء من النصف الثانى من القرن التاسع عشر؛ إذ كان معنى لفظة "الفن" فى الاستعمالات العربية حتى هذا التاريخ: الغصن،

والفرع من الشيء، أو الفصل من الكتاب وكذلك (الفن: الحال، والنوع ، والضرب من الشيء، وافتن الرجل فى كلامه: توسع وتصرف، والفنون: الأخلاط من الناس، والفنان فى الشعر العربى القديم: الحمار الوحشى "لسان العرب").
انظر: فنون جميلة.

فن "ميتانى"

Mitanni art

مصطلح يُطلق على الفن الذى خلّفه شعب "ميتانى" وهو شعب ينتسب إلى "الحوريين" الذين استقروا فى أعالى حوض دجلة فى شمال بلاد ما بين النهرين وشمال سورية، فى بداية الألف الثانى قبل الميلاد.

تميزت عمائر "ميتانى" بجمالها، ولاسيما القصور والمعابد، التى اشتملت مداخلها على منحوتات ضخمة تمثل أسودًا وثيرانًا وكائنات حارسة، وزُيِّن أسفل جدرانها بمنحوتات بارزة متعددة، وثمة أختام أسطوانية اكتُشفت فى "رأس الشمرة" و"تل خويرة" تدل نقوشها على دقة الفنانين الميتانيين، وتنوعت موادها بين حجر الدم والعجائن الزجاجية.

تميز الفنانون الميتانيون بميلهم إلى تبسيط الأشكال، وتحويرها إلى ما يشبه الوحدات الزخرفية مع حرص على اتخاذ الرموز والولع بها؛ فكان لعدد كبير من الأشكال والنقوش دلالات رمزية خاصة فى الثقافة الميتانية، ومنها: السمكة، والعقرب، والطائر، والماعز، والكلب، والأسد، والكائنات الخرافية المجنحة، فضلاً عن رموز الأجرام السماوية والنجوم.

ركزت مشاهد فن ميتانى على إظهار النواحى الطقسية مثل عبادة الشجرة المقدسة، وحركات المتنسكين بملابسهم الطويلة وأيديهم المتشابكة فوق صدورهم، وتميزت هذه المشاهد جميعها بالتناظر (السيمترية)، والدقة فى إظهار تفاصيل الصور المعقدة بوسائل تقنية بسيطة .

ومما عُثِر عليه كذلك من آثار فن ميتانى رُقُمٌ فى كل من "رأس الشمرة"، و"مارى"، و"ألالاخ" (تل عطشانة) فى سهل أنطاكية، منها رقيمٌ يشتمل على مسرد مفردات حورية ومسمارية، ويُعد من أوائل المعاجم القديمة التى تبرهن على التفاتٍ مبكر للميتانيين صوب توثيق المفردات اللغوية بأسلوب يقرن بين دقة التدوين الكتابى وجمال المظهر الشكلى.

برع الميتانيون كذلك فى صناعة الفخار، وتميز لديهم بتنوع أشكاله ومصنوعاته، حتى إن كثرة إنتاجه لديهم قرب "رأس العين" أدت إلى إطلاق اسم "رأس الفخيرية" عليها .

انظر: سيمترية.

فن الإبرو (الرسم على الورق الرخامى)

Ebru art

فن شرقى تقليدى للتزيين على الورق بأساليب خاصة. وأصل كلمة "إبْرو" من "إبر" الفارسية، التى تعنى الغيوم؛ لما يوحيه شكل الزخارف فى هذا الفن من تهاويم كالغيوم. كما يفيد الجذر معنى "شبيه الغيوم" أو "الغائم"، التى أخذت موقعها فى قاموس الكلمات التركية "إبرو" كما أن كلمة "إبرو" فى الوقت نفسه هى "ماء الوجه" التى هى بالفارسية "آب- رو". لم يقطع مؤرخو الفن حتى الآن برأى حول منشأ فن الإبرو ولا حول زمن ظهوره، غير أن بعض المراجع الإيرانية تفيد أن أول ظهور له كان فى الهند، ومنها انتقل إلى إيران، ومن هناك إلى الدولة العثمانية. وتفيد مراجع أخرى أن الإبرو ظهر فى تركمانستان، وانتقل من هناك إلى إيران، ومنها إلى تركيا العثمانية. ومن مستقره الأخير اكتسب الاسم المعروف به فى الغرب؛ حيث انتقل هذا الفن لأوربا فى القرن السابع عشر الميلادى، مع قدوم الرحالة الأوربيين لزيارة الدولة العثمانية، فأطلقوا عيه اسم "الورق الرخامى" m arbled paper و"الورق التركى". وقد ظهر أول كتاب يتحدث عن فن الإبرو فى أوربا بمدينة روما بإيطاليا عام ١٦٤٦، تحت عنوان "الورق التركى" ومن تسمية "الورق الرخامى"، استمد فن الجرافيك الأوربى تسمية أحد تقنياته، المعروفة باسم "ملمس الرخام/ تأثير الرخام" m arbling.

يستخدم فنانو الإبرو أحواضًا كبيرة بأشكال مربعة ومستطيلة، يملؤونها بالماء الذى يخلطونه بمقادير معينة من مادة بيضاء صمغية تسمى "الكثيراء"، بعد ذلك تُجهز الصبغات على هيئة مساحيق فى أوعية صغيرة، وهى صبغات من مواد تذوب فى الماء ولا تتفكك، ثم تفرغ هذه الصبغات على وجه الحوض الملىء بالمستحلب. وتبقى الصبغات على وجه المستحلب على شكل بقع لونية، وبعد خلط هذه البقع وتحريكها، تتشكل أشكال ونماذج باهرة وغريبة. يمكن التحكم فيها لتشكيل أشكال معينة، أو تركها على حالتها العشوائية. بعد ذلك توضع الورقة الخاصة على سطح هذه الأشكال لمدة من ٥ – ١٠ ثوانٍ، ثم ترفع من أطرافها وتقلب بعيدًا عن الحوض دون هز أو تحريك وتترك الورقة بحيث يكون وجهها الملون إلى أعلى، لتمتزج عليه الصبغات وئيدًا وتتشكل بألوان وأشكال كثيرة وجميلة. ومن ضمن التقنيات الأساسية فى هذا الفن؛ أن يعمد الفنان إلى رسم شكل بعينه أو كتابة عبارة ما على ورقة، وتقص هذه النماذج ليتم لصقها بصمغ ضعيف على ورقة الإبرو. ثم تغطس هذه الورقة الملصق عليها النماذج فى الحوض كما هو مشروح أعلاه، وبعد إخراجها تنزع النماذج الملصقة بالصمغ الضعيف، فينتُج على هيئة الرسم أو الكتابة شكل مفرغ بين الألوان الممتزجة.

وتعرف هذه التقنية باسم "إبرو نجم الدين"نسبة إلى مبتكرها الخطاط وفنان الإبرو "نجم الدين أوك ياى" (١٨٨٣-١٩٧٦). ومن أنواع الإبرو الأخرى كذلك :"إبرو بطاخال" و"إبرو طراكلى"، و"تشيتشك إبرو"، وغيرها. وقد استخدم الإبرو فى تزيين لوحات الخط، وفى تزيين أغلفة الكتب والمخطوطات، وبخاصة فى العصرين السلجوقى والعثمانى، فضلاً عن استخدامه لإنتاج أعمال فنية تحمل ألوانًا ونماذج جميلة جدًّا، أقرب ما تكون شبهًا بأعمال الفن التجريدى الغربى. ومن أشهر فنانى الإبرو "خطيب محمد أفندى" و"الشيخ صادق أفندى" (القرن ١٩)، "وبكير أفندى" (القرن ٢٠). ومن أواخر الفنانين الذين احترفوه بعد " نجم الدين أوك ياى"، "مصطفى دزغون مان" (١٩٢٠-)، و"نيازى صابن" (١٩٢٧-).

انظر: تأثير الرخام، والتجريدية.

الفن الإتروسكى

Etruscan art

مصطلح يطلق على الفنون التى خلفها الإتروسكيون etruscans ، وهم شعب قديم سكن منطقة إترورِيا الإيطالية (بين نهر التيبر ونهر آرنو غربى جبال الأبنين وجنوبيها). وبلغت حضارته أوج ازدهارها واتساعها فى القرن السادس قبل الميلاد، إلى أن زالت تمامًا بسقوط آخر معاقل الإتروسكيين أمام ضربات الفيالق الرومانية فى معركة "سنتينيوم" Sentenium سنة ١٩٥ ق.م. بقى الفن الإتروسكى مهملاً إلى الربع الأول من القرن العشرين. وكان مؤرخو الفن القديم يرون الفن الرومانى متممًا للفن الإغريقى وتقليدًا له، وأنه لا يعدو كونه فنًّا هجينًا ساذجًا ومتفرعًا عما قدمه الإغريق. إلا أن الكشوف الأخيرة برهنت على غنى هذا الفن وأصالته وخروجه على الكلاسيكية القديمة. وقد تأثر الفن الإتروسكى بالأساليب الإيطالية المحلية، وأثر بدوره فى تطوير الفن عند الرومان. مر الفن الإتروسكى فى تطوره بثلاث مراحل؛ كانت أقدمها (٨٠٠ - ٤٧٥ ق.م) مرحلة ازدهار كبير، وفى الثانية (٤٧٥ — ٢٠٠ ق.م) انحسر الفن الإتروسكى تدريجيًّا وتدنت قيمته الفنية. وفى القرنين الرابع والثالث ق.م (المرحلة الثالثة) ظهر تأثير الفن الإغريقى الهلينى على الفن الإتروسكى بقوة، مع تعديلات فرضتها المعتقدات الدينية الإتروسكية، وازدادت هذه الاتجاهات وضوحًا فى العصر الهلينى الرومانى (٢٠٠ — ١ ق.م). استعمل الإتروسكيون الحجر والطين النضيج (تراكوتا) والمعدن لإنتاج منحوتاتهم، التى سُخّر معظمها لغايات دينية؛ كالمدافن، والنواويس، والمرمدات (جرار حفظ رماد الموتى)، والنصب المقدمة نذورًا، أو التى تزين

المعابد. كما تشهد التماثيل البرونزية على مهارة الإتروسكيين فى معالجة البرونز وسبكه، ومعظمها من الحجم الصغير، وتمثل محاربين ونساء وآلهة، وحيوانات. كما صوروا على جدران الأضرحة وسقوفها؛ إما مباشرة أو فوق طبقات من الجص. ومعظم الصور الإتروسيكية باهتة اللون كامدة ومخططة بالأسود، وبشرة الرجال تضرب إلى الحمرة أما بشرة النساء فبيضاء. ومعظم لوحات الأضرحة القديمة تصور الحفلات والمآدب الجنازية للنبلاء، ومشاهد المصارعة. أما اللوحات التى تعود إلى العصر الهلينى فيطغى عليها التشاؤم والقسوة، كما يبدو تكرار تصوير الشياطين ومعبودات الموت والجحيم وهم يرافقون الميت إلى عالم الجحيم المظلم. وتعد المعابد خير مثال على ما بلغه فن العمارة عند الإتروسكيين، وكانت معابدهم الأولى مبنية من الآجر المجفف بالشمس ومن الخشب، ولم تظهر المعابد المبنية من الحجارة المربعة وفق طراز مميز إلا فى القرن السادس ق.م. ويبدو أن الإتروسكيين اقتبسوا بناء العقود والقباب من موطنهم الأصلى ومن بحر إيجة. وقد وجدت مدافن من القرن السادس ق.م مسقوفة بنوع خاص من الأقبية، وهى فردية أو أسرية وتسمى "البيت ـ المقبرة"، وقد طورت هذه المدافن فيما بعد فصارت تضم ممرًّا أو بهوًا صغيرًا تجتمع حوله غرف الدفن.

وكانت مدافن النبلاء من الإتروسكيين تميز من غيرها بواجهاتها المعمارية المقتبسة عن المعابد الهلينية مع استعارات محلية.

انظر: الأسلوب الإتروسكى، والمدرسة الإتروسكية.

فن الأرض

Land art

ضرب من الفن ظهرت أشكاله الأولى فى الغرب الأمريكى منتجة أشكالاً وتكوينات خلال ستينيات القرن العشرين من العناصر الأرضية فى صورتها الغفل أو بقليل من التشذيب، مع عناصر أخرى بهدف العرض فى فضاء الطبيعة المفتوحة والتعرض لتقلبات الجو وعوامل التعرية. وظهر هذا النوع من الفن بهدف الخروج على السياق التقليدى الذى يجعل من العمل الفنى سلعة مخصصة للبيع والشراء، معروضة داخل قاعات المتاحف والمعارض ومن أشهر فنانيه:" مايكل هايزر" Michael Heizer (١٩٤٤- م) و"والتر دى ماريا" Walter de Maria (١٩٣٥- م).

فن الإعلان

advertising art

فن موظّف إعلاميًّا لخدمة الأنشطة والمنتجات التى يراد تسويقها، ويعتمد على عدد كبير من الوسائط البصرية، وأدوات الاتصال والإعلام المسموعة

والمرئية والمقروءة؛ مثل إعلانات الصحف والمجلات والـدوريات والمنشـورات والملصـقات والطـرق والمعـارض والحـافلات العامـة، وشـبكة الإنترنـت وشاشات الهاتف المحمول. ويشترك عدد كبير من الفنانين من ذوى التخصصات المختلفة فى عمل الإعلانـات؛ ويـأتى فى مقـدمتهم المصـممون والرسـامون والمخرجـون الفنيـون ومسئولو الطباعـة والمخرجون والمصورون.

فن الاقتباس/ بستيش

Pastiche

اتجاه معاصر يعول فنانوه على الأخذ من مصادر وتقاليد أسلوبية مختلفة، وكأنها مخزن تصلح عناصره جميعًا للتعبير متخذة ثوبًا جديدًا، وصف بأنه سمة لفنون ما بعد الحداثة. فنجد اليوم تقاليد رومانسية مـا بعـد حداثيـة، وكلاسيكية مـا بعـد حداثيـة، وباروكيـة مـا بعـد حداثية... إلخ مع عناصر الفن الشعبى. وأهمية هـذا النوع من الاقتباس أنه يجعل العمـل الفنى ذاتـى المرجـع؛ أى لم يعد الفـن يعلـق علـى العـالم الخـارجى أو قضـايا الفكـر أو أزمـات النفس، وإنما أصبح يتناول تاريخه الخاص وأساليب التعبير وأنساق العلامات ولغة الإعلام وقواميس الصور، ويعتبر هـذا تحولاً فى مهمة الفن من كونه خطابًا تعبيريًّا عن العالم، إلى كونه خطابًا نقديًّا عن تقاليد وأعراف الفن نفسه.

انظـر: الرومانسـية، والكلاسـيكية الجديـدة، وطـراز الباروك.

فن الإنترنت

Internet Art / Net Art

فـن يسـتخدم شـبكة الإنترنـت مكوّنًـا وعارضًـا لأعماله بحيث يكون المظهر الفنى البصرى للشبكة نفسها جزءًا لا يتجزأ من بنية العمل. ويُشترط أن تكون الأعمال الفنية قد تم تنفيذها بالكامل ضمن بنيـة الإنترنـت مسـتفيدة مـن الخصـائص التقنيـة المميزة.

فن الإيهام البصرى (ترومبلوى)

tromp-l'oeil

مصطلح مأخوذ من عبارة فرنسية معناها " خدعة للعين"، يستخدم لوصف نوع من التصاوير يعمد فيها الفنانون إلى إحداث إيهام بصرى للمشاهد، عـن طريق تراكيـب صورية ومنظورية خاصة، تبـدو بها الأشكال المرسومة وكأنها امتداد للحيز الواقعى المحيط بهـا، أو كأنهـا خارجة مـن المسطح المرسومة عليه، أو غـير ذلـك من الحيل البصـرية والمنظورية، وغالبًـا مـا يـرتبط ذلـك بالأسـاليب التشخيصـية فى التصـوير والرسـم، الـتى يسـهل مـن خلالهـا علـى الفنـانين اسـتعراض مهـاراتهم فى تجسـيد الواقـع والإيهام بظواهره البصرية.

عُرف أمثال هذا النوع من الحيل البصرية فى فنون عدد من الحضارات القديمة، ويذكر "بلينى الأكبر" Pliny the Elder (٢٣م - ٧٩م) فى تاريخه قصة اثنين من المصورين الرومانيين، تنافسا فى مسابقة علنية لإثبات الجدارة بزعامة التصوير فى مدينتهما، فاستطاع أولهما - ويدعى "زيوكسيس" Zeuxis - أن يخدع الطيور بإتقان رسم حبات عنب صرفتها عن التقاط أخرى حقيقية، بينما فاز الثانى - ويدعى "بارهازيوس" Parrhasios - بأن خدع منافسه برسم ستار أجبره على مد يده لإزاحته. كما أثبت "جيورجيو فازارى" Giorgio Vasari (١٥١١ - ١٥٧٤) أشهر مؤرخى الفن فى عصر النهضة قصة رائد التصوير الإيطالى "جيوتو" Giotto (١٢٦٦-١٣٣٧)، حين خدع أستاذه "تشيمابوى" Cimabue (١٢٤٠ - ١٣٠٢) برسم ذبابة جعلته يحاول صرفها بمذبة. لقى فن الترومبلوى رواجًا بين المصورين الهولنديين والفلمنكيين فى القرن السابع عشر، كما ازدهر فى فرنسا خلال القرن الثامن عشر وأوائل التاسع عشر، وكان من أشهر فنانيه "بويى" L.L. Boilly (١٧٦١ - ١٨٤٥)، كما كان من عادة الفنانين الذين تخصصوا فيه أن يعرضوا نماذجه فى معارض مفتوحة فى الهواء الطلق، كانت منطقة "بونت نوف" Bont-Neuf - بالقرب من باريس - أهم مراكزها. ألهم فن الترومبلوى بعض مدارس الفن الحديث ومذاهبه، ومن أمثلة ذلك "التكعيبية" Cubism؛ إذ ظهرت فى أوائل أعمالها- وبخاصة فى أعمال "بيكاسو" picasso (١٨٨١-١٩٧٣)، و "بـــــراك" Braque (١٨٨٢-١٩٦٣) - نماذج لصور أشياء من الحياة اليومية ونحوها، صيغت بصريًا على نحو يمكن اعتباره تفتيتًا عمديًا للقواعد التى قام عليها الترومبلوى.

وفى الوقت الحالى راج فن الترومبلوى باعتباره فنًّا زخرفيًّا لتجميل دواخل البيوت والقصور، غير أن أعماله تتباين فى مستواها الفنى صعودًا وهبوطًا، إلى درجة قد تصل أحيانًا للابتذال التجارى الصرف، وبخاصة بعد انتشاره بين بعض الفئات المجتمعية التى لم تنل حظًّا من الثقافة، فنحوا به نحو الإسراف فى البهرجة، وإلى اجتثاثه من سياقه البصرى وتوليفه مع ما لا يلائمه من طرز زخرفية.

انظر: فن الخداع البصرى، والتكعيبية.

فن الباروك

Baroque Art

طراز فنى ساد فى القرنين السابع عشر والثامن عشر اهتم بالرسوم التى اتسمت بقوة الضوء والخلفية المظلمة والطابع الروحى والحس الدرامى.

فن البعثرة

scatter art

اتجاه يقدم تكوينات فنية تعتمد على بعثرة الأدوات والأشياء ضمن فضاء العرض بطريقة تبدو عشوائية. ويعتبر هذا الاتجاه فرعًا من فروع فن التركيب، غير أن الفكرة الأساسية هنا تتمثل فى فصل مكونات العمل بعضها عن بعض دون هدف واضح، ودون خطة قصدية للبناء. وذلك على العكس من وضوح المخطط الإنشائى والرسالة الفكرية المحمولة فى بنية العمل المركب كاتجاه عام. ومن أهم فنانى البعثرة المعاصرين: الأمريكية "جيسيكا ستوكهولدر" Jessica Stockholder (١٩٥٩م -).

انظر: العمل المركب.

الفن التجريدى

Abstract art

اتجاه فنى لا يقوم على المحاكاة تستخدم عناصره الأساسية المتمثلة فى النقطة والخطوط والمساحة واللون دون ربطها بموضوع بصرى أو موضوع خيالى.

فن التحول

transformation art

فن يعتمد على تحول المواد المكونة للعمل الفنى خلال فترة زمنية معينة؛ بما يؤدى إلى تغير خصائصها وسماتها، وبالتالى تغير شكل العمل الفنى نفسه، ومن ثم تبدل أثره على ذائقة المتلقى وأسلوب تلقيه له بعد تحوله. وفن التحول يشترك فى كثير من سماته مع فن العمليات.

ولا تقتصر عمليات التحول على شكل العمل فقط؛ إذ هى تمسُّ مكوناته الأخرى فيما لو كان مركبًا، ومنها مكوناته الشمية. ومن أمثلة ذلك: عمل الفنان "بيلى بيدجوكا" Bili Bidjocka (١٩٦٢) "التحول الحقيقى، (١٩٩٧)؛ الذى عرض فيه مجموعة من ثمار الموز المقشورة لعدة أيام، الأمر الذى أدى لتغير فى لونها ورائحتها، استتبع تباينًا فى تقبل زوار المعرض لها فى حالتى طزاجتها وتعفنها.

انظر: فن العمليات، والعمل المركب، والفن الشمى.

فن التطعيم

inlay

مصطلح يُطلق على تقنية تقوم على تغشية قطعة من الخشب أو تصفيحها برقائق رفيعة وثمينة من خشب، أو عاج، أو عظام، أو صدف، أو درق.

ظهرت هذه التقنية فى بلاد ما بين النهرين، نحو ٢٦٠٠ قبل الميلاد، وتشهد على ذلك عدة مقتنيات اكتُشفت خلال أعمال التنقيب فى " أور" Ur كما عرفت مصر القديمة هذه التقنية، وكثر استعمالها فى الفن القبطى، ثم توسع فيها

الفنانون المسلمون وبلغوا بها درجة رفيعة من الروعة والإتقان. ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بمجموعة من الحلقات التى صُنعت من خلال التطعيم بالعاج والعظام والأبنوس وغيره من الأخشاب، وهى تعود إلى القرن التاسع الميلادى. وفى العصر الفاطمي (القرن العاشر والقرن الثانى عشر)، تطورت زخارف التطعيم وأساليبه، وتدل لوحة مطعمة بالعاج ـ اكتشفت فى إدفو ويعود تاريخها إلى القرن الحادى عشر ـ على ميل الفاطميين للزخارف التصويرية والحيوانية. وشهد القرن الثانى عشر، فى عصر السلاجقة تطوّر تقنية الخشب المنقوش، لا سيما الأثاث الخاص بالأماكن الدينية. والمثال الأشهر على ذلك هو منبر المسجد الأقصى، الذى طلبه الأمير" نور الدين محمود" حاكم دمشق من ١١٦٨ إلى ١١٦٩، وشُيّد فى عهد ابنه إسماعيل فى نحو ١١٧٤ و ١١٧٥. تميَّز حرفيو حلب باستخدام العاج والصدف إلى جانب الخشب المنقوش بدقة، وباستخدامهم الزخرفة الهندسية فى نقوش معقدة حول نجمة من ثمانية أو عشرة أطراف. وتطور هذا الأسلوب خلال عصر المماليك؛ فتوسع الفنانون فى تصميم شبكات هندسية معقدة، مصممة حول مضلع نجمى مصنوع من عدة نقوش، ومن أمثلة ذلك نقوش أبواب جامع الماردانى فى القاهرة (يُحتفظ باثنين منها فى متحف اللوفر).

وفى القرن الرابع عشر الميلادى برز فن تطعيم قطع الأثاث بأسلوب دقيق؛ وهو ما يبدو من خلال كرسى وعلبة لحفظ المصحف، مصنوعين من خشب منقوش بالعاج والعظام والخشب الثمين، وهما من مجموعة أم السلطان شعبان (نحو ١٣٦٩) فى القاهرة. وفى الفترة نفسها، استخدم مسيحيو مصر هذه التقنية أيضًا بهدف تزيين كنائسهم، حيث احتفظت كنيسة السيدة مريم فى دير السوريان فى وادى النطرون، بباب من خشب منقوش بالعاج، يعود تاريخه إلى القرن الرابع عشر أو الخامس عشر.

وأخذ الأتراك العثمانيون فن التطعيم عن المماليك، ويحتفظ متحف اللوفر بطاولة ناسخ صغيرة تعود للعصر العثمانى، مُطعَّمة برقائق من صدف وورق السلحفاة، على ورق ذهبى من العاج والخشب الأسود والأبنوس، تفرق بينها خيوط رفيعة من القصدير.

انتقلت تقنية تطعيم الخشب من الشرق إلى إيطاليا: حيث أُطلق عليها اسم "إنتارسيا" intarsia وذُكرت هذه التقنية فى بداية الأمر فى بعض الوثائق فى "سيينا" Siena فى القرن الثالث عشر، ثم انتشرت تقنية التطعيم من إيطاليا إلى البلدان الأوربية كافة.

انظر: فن الماركترى.

الفن التعاوني

collaborative art

ضرب من ضروب الإنتاج والصياغة للأعمال الفنية، يتم فيه مزج قوالب مختلفة من أنواع الفنون، كالمسرح والموسيقى والرقص والعمارة وصناعة الأفلام وغيرها. ولما كانت هذه الأجناس الفنية تعاونية بطبيعتها، وتتطلب بذلاً لجهود عدد كبير من المتخصصين فى مجالات مختلفة، فقد لزم أن يشترك فى إخراج هذا النوع من الأعمال المزيجة منها، عدد من الفنانين يتفاوتون كثرة أو قلة بحسب ضخامة الجهد المطلوب للتنفيذ. وتتفاضل أعمال الفن التعاونى أصالة وتأثيرًا تبعًا لمقدار التآلف فى الأساليب الشخصية للفنانين المشتركين فى إخراجها، وكذلك تبعًا لمدى الاتفاق بينهم على ما يخص الرسالة الجمالية والمعرفية الكلية الكامنة فى العمل.

الفن التفاعلي

interactive art

فن يبتكر فيه الفنان أساليب مغايرة لعرض أعماله أو مشاهده الفنية، تسمح بمشاركة الجمهور فيها، ويبتكر أيضًا طرقًا غير مألوفة لصياغتها؛ إذ هى أساليب وطرق تعتمد فى أساسها على تغير جوهرى فى دور الفنان، من كونه الصانع الأوحد للعمل إلى واحد من صناع عديدين، حيث تقتصر مهمته على ابتكار الفكرة واستحضار أدواتها، فيما يدخل الجمهور كفاعل حقيقى فى العملية التنفيذية. ومن ذلك إدخال الجمهور عنصرًا من عناصر اللوحة، عن طريق استخدام الإسقاط الضوئى وجهاز الكمبيوتر لخلق اندماج بين ألوانه الرقمية، ومن يقف أمامه كجزء من اللوحة نفسها، وليشاهد الجمهور تطور عملية التلوين التى تطبق عليه أولاً. ومن ذلك أيضًا أشكال الأداء المسرحى المغاير للمألوف؛ كاستخدام الألوان لتشكيل لوحة يرسمها الجمهور بنفسه على أجزاء من العمل، أو من خلال استهداف الفنان نفسه وقذفه بها فى بعض تجارب الأداء. كما تعد بعض تجارب الإنشاء التى تصمم بحيث يكون المشاهد جزءًا منها، ضربًا من ضروب الفن التفاعلى. ومن أهم فنانى هذا الفن، اليابانى "توشيو إيواى" Toshio Iwai (١٩٦٢م –).

انظر: فن الأداء، العمل المركب.

الفن الحديث

modern art

مصطلح يشير فى مجال تاريخ الفن، إلى الفترة التاريخية التى تشمل الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين. أما فى مجال بيوت المزادات الفنية، فيشير إلى الأعمال الفنية التى ترجع إلى الفترة ما بين ستينيات القرن التاسع عشر وأربعينيات القرن

العشرين؛ وذلك لتمييزها من الأعمال التى أنتجت بعد هذه الفترة، والتى توصف بأعمال ما بعد الحرب العالمية الثانية، وبالأعمال المعاصرة.

فن الخشب المعشق (الكوندكارى)

kündekâri

كلمة تركية تعنى لغةً المسك والإمساك، وهى مأخوذة من الكلمة الفارسية كَنده كارى بمعنى تطعيم وتكفيت، أما اصطلاحًا فتعنى "فن الخشب المعشق". وهو فن تعشيق القطع الخشبية المختلفة، بعضها فى بعض، من خلال وصلات الخلع والنقر النصفى، دون اللجوء إلى استعمال أى نوع من أنواع الغراء. وقد كان السلاجقة أول من استخدموا فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر الميلاديين التشكيلات الهندسية الفنية فى فن الخشب المعشق، الذى استمر فى التطور طوال عهد العثمانيين. ويُعدُّ منبر المسجد الأقصى المحترق، وضريح الإمام الشافعى فى مصر ومنبر جامع "علاء الدين كيقوباد" (٦١٦هـ / ١٢١٩م) فى تركيا من أجمل النماذج الفنية الباقية للخشب المعشق، ويقوم على إحياء هذا الفن النادر اليوم حفنة صغيرة من الفنانين الأتراك المهَرة، وقد اختفى فن تعشيق الخشب فى بداية القرن السابع عشر، لكنه عاد إلى الحياة من جديد، بفضل الجهود التى قام بها المعلم "مولود تشيلار" بالتعاون مع معلم حفر الخشب "حسين أيتكين" Hüseyin Aytekin (١٩٦٦- م). فقد قام الاثنان معًا بالعديد من أعمال الترميم فى عدد من بلدان العالم؛ كما فى جامع "قُوچاتِبِهْ" فى أنقرة، وجامع "حاجى أويس زاده" فى قونية، وجامع طوكيو، وجامع "أحمد يَسوَى" فى قازاخستان. وهذا الفن مهدد بالاندثار مرة أخرى لوفاة المعلمين القلائل القائمين عليه، لولا جهود حفنة صغيرة من الفنانين الأتراك المهرة، ودخول الميكنة فيه.

الفن الرقمى

Digital Art

فن يعتمد على صيغ رقمية يختارها الفنان لتتحول بواسطة الحاسوب إلى أشكال فنية بصرية، وقد يشمل عددًا من أشكال الفنون المعاصرة التى تعتمد جزئيًّا أو كليًّا على الوسائط الرقمية المتعددة مثل الطباعة الرقمية والتصوير الضوئى الرقمى وفنون الفيديو. وقد اشتق من هذا المصطلح مصطلح " الفنان الرقمى" Digital Artist للدلالة على الفنان الذى يستخدم برامج رسوم الحاسوب أو تقنيات التصوير الرقمى ومشتقاتها العديدة لإنتاج أعمال فنية. ومن المتاحف التى تخصصت فى عرض أعمال الفن الرقمى متحف "سان فرانسيسكو" للفن الحديث SFMOMA ومركز ووكر Walker Center ومتحف ويتنى

Whitney museum ويحتفظ متحف الشارقة بنماذج من فن الفيديو.

الفن الزنجي

Negro art

يتمثل فى فنون أفريقيا جنوب الصحراء وجزر جنوب المحيط الهادى التى ترتبط بالفنان الأسمر، وهى تتميز بالتجريد والتكعيب. وقد استلهمتها الحركات الفنية الحديثة ومن بينها التكعيبية التى قدمها "بيكاسو" Picasso (١٨٨١-١٩٧٣م) منذ عام ١٩٠٧ والتعبيرية الألمانية فى مطلع القرن العشرين.

فن السهوب

Art of the steppes

من أكثر الفنون القديمة غموضًا، فتارة يعدّ فنًّا منهجيًّا قدمته أقوام "السكيث" Scythes ، وتارة أخرى يُنظَر إليه بوصفه فنًّا تلقائيًّا يدخل تحت نظام العصر الزراعى البدائى الذى أنتجته قبائل رحّل من توابع العصور الحجرية.

الحدود الجغرافية لهذا الفن تمتد فى مساحة شاسعة من أسفل الدانوب إلى الهند والصين، قسمها العلماء إلى ثلاث مناطق، ميّزتها فنون الأقوام التى عاشت فى الألفين الثانى والأول ق.م. ففى الغرب ظهرت ثقافات "الكيمريين" Cimmériens و"السكيث" و"السارمات" Sarmates، وفى آسيا الوسطى ظهرت ثقافات "أندرونوفو" Andronovo و"كاراسوك" Karasouk و"التاجار" Tagar، وفى الشرق ظهرت الثقافة الصينية بسماتها المعروفة.

تميز فن السهوب بظهور عمارة القبور الخشبية فى الغرب فيما بين ١٦٠٠- ٨٠٠ق.م، كما عُثِر على تحف منقولة تعود للفترة نفسها. وفى المتاحف العالمية قطع فنية برونزية بموضوعات حيوانية تعود إلى الألف الأول ق.م، أهمها فى متحف ستوكهولم، ويمثل غزالين على قاعدة تعود إلى عصر "أوردوز" Ordos، وفى متحف "الأرميتاج" لوح برونزى مغلف بالذهب عُثر عليه فى " كوبان" وقلادة ذهبية تمثل أفعى برأس فهد، يعودان إلى القرن السابع أو الثالث ق.م، إضافة إلى عقدة حزام برونزية تمثل أسدًا يهاجم حصانًا، عثر عليها فى سيبيريا، ترجع إلى القرن الخامس أو الثالث ق.م وتنسب هذه الأعمال إلى الكيميريين الذين ورد اسمهم فى المدونات الآشورية فى القرن السابع ق.م، ولعلهم جاءوا من بلاد السند أو من تراقيا فى أسفل نهر الدانوب. وتنسب الأعمال الأخرى إلى عصر السكيثيين منذ ذلك التاريخ، وكانوا يتكلمون اللغة الإيرانية القديمة، وتتميز ثقافتهم فى عمومها - بتقديم فنون ذات صيغ حيوانية كالتى سبق ذكرها، وبشدة الصلة بفنون آسيا الوسطى. وتبدو

خصائص هذا الفن أكثر وضوحًا فى الأعمال الفنية المنسوبة إلى فن "باسيريك" Pasyryk الذى يتميز بخصائصه الجمالية المنتسبة إلى منطقة البحر الأسود، وإلى منطقة الشرق الأقصى.

وفى منطقة آسيا الوسطى ظهرت ثقافة "أندرونوفو" التى تعود إلى حقبة ١٧٠٠- ١٢٠٠ق.م بعد ظهور ثقافة " آفاناسييفو" Afanasievo ، وامتد تأثير تلك الثقافة فى منطقة واسعة من الأورال حتى حوض "مينوسينت". تتمثل الأشغال الفنية التى تعود إلى هذه الثقافة بالأعمال الفخارية ذات العمق المسطح، وبالمزهريات الخزفية التى كان الشعب الرعوى قد ألفها وأنتجها بوفرة، بينما كان إنتاج القطع الفنية المعدنية بدائيًا ساذجًا.

وإبّان القرن الرابع ق.م شهدت السهوب الشرقية ثقافات مختلفة أثرت وتأثرت بالثقافات المجاورة، الأمر الذى جعل طابع هذه الثقافة هجينًا، متأثرًا بالفن فى الشرق الأدنى أو فى الصين، ولم تعد مقصورة على الحيوانات بل ظهرت عناصر نباتية فى زخرفة التحف والزينات التى تأثرت فى الشرق بالثقافة والفنون الصينية فى عهد أسرتى "شانج" Chang و"تشيو" Tcheau.

الفن الشمي

Olfactory art (odor art; or smelly art)

ضرب من الفن تبلور فى الربع الأخير من القرن العشرين؛ اعتمد فنانوه على استخدام الروائح: الطبيعى منها والصناعى إما عناصر متكاملة مع العناصر البصرية والسمعية المكونة لأعمالهم المركبة، أو بوصفها عملاً فنيًا قائمًا بذاته؛ وفى هذه الحالة يكون استخدام الروائح منفردة ضربًا من التجريد أو التمثيل، حيث يكون الهدف خلق بيئات شمية تثير لدى المتلقى تداعيات فى ذاكرته الحسية، وتستتبع تراسلاً بين حواسه، وتؤكد تفاعله مع العمل الفنى.

ومن أبرز فنانى هذا الاتجاه الفنان البرازيلى "إرنستو نيتو" Ernesto Neto (١٩٦٤)، الذى يستخدم التوابل فى أعماله الفنية للتأكيد على هويته اللاتينية الشهيرة بثقافة الروائح والطعوم الحريفة. كما يضم متحف الفن الحديث بنيويورك MOMA معرضًا بعنوان "رائحة، ٢٠٠٨" للفنان "جيمس أوجر" James Auger (١٩٧٠)؛ الذى اخترع جهازًا يمكن الناس من شم روائح بعضهم، ذاهبًا إلى أن لكلٍّ رائحته الخاصة الفريدة، التى تميزه كبصمة الإصبع.

انظر: العمل المركب.

فن الضوء

Light art

مصطلح عام؛ يشمل ـ جميع الأعمال الفنية التى يلعب الضوء الصناعى - والكهربى منه على وجه الخصوص - دورًا جوهريًا فى تشكيلها. وعلى الرغم من ظهور البدايات الأولى لتجارب استخدام الضوء الصناعى فى أعمال الفن خلال القرن الثامن

عشر؛ لم تتحول هذه التجارب إلى توجّه مرصود ومؤثر إلا بقدوم الستينيات من القرن العشرين، حين انتشر استخدام أضواء "النيون"، والليزر، ومشتقاتها فى تطبيقات فن "الهولوجرام" على سبيل المثال ، حيث أقيمت لفن الضوء ـ بأنواعه المختلفة ــ معارض كثيرة فى أوربا والولايات المتحدة الأمريكية.

انظر: اللوميا، والإشعاعية، والهولوجرام.

الفن العثماني

Ottoman art

مصطلح يصف واحدًا من أشهر الطرز الفنية الإسلامية، شمل الفنون التشكيلية، والعمارة، والفنون التطبيقية، وما ارتبط بها من صنائع وحِرَفٍ زخرفية، ازدهرت جميعها فى أصقاع الإمبراطورية العثمانية، التى أسسها الزعيم التركى "عثمان" بين عامى ١٢٥٩ و١٣٢٦م فى غرب آسيا الصغرى، ووسع خلفاؤه رقعتها على امتداد تاريخهم، الذى بلغ ذروة مجده فى أعقاب فتح القسطنطينية عام ١٤٥٣، واستمر ــ على تفاوت فى القوة و الضعف ــ حتى سقوط الدولة العثمانية فى نهاية الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٨.

ورث العثمانيون الإمبراطورية السلجوقية فى نهاية القرن الثالث عشر الميلادى، كما ورثوا الإمبراطورية البيزنطية فى منتصف القرن الخامس عشر، وأفادوا من فنونهما وطرُزها المميزة، التى مزجوها بشىء من روح الفنون الفارسية، واهتموا بالعمارة، ورعوا الفنون التطبيقية، وبخاصة صناعة الخزف، والزجاج، والمشغولات الخشبية، والمعدنية، والنسجية، إضافة لاهتمامهم البالغ بفنون الخط، ورسم المنمنمات وزخرفتها، وتجليد الكتب وتذهيبها وتزيينها.

مرت العمارة العثمانية بمرحلتين رئيسيتين: أولاهما قبل فتح القسطنطينية، وكانت سمات الطراز المعمارى السلجوقى سائدة خلالها، وتُعَد مدينة "بروصة" ـ "بورصة" حاليًا ـ مركزًا لعدد كبير من نماذج عمائر تلك المرحلة. أما المرحلة الثانية التى أعقبت فتح القسطنطينية، فقد ظهرت فيها السمات المعمارية العثمانية المشهورة، بما يميزها من قباب مركزية ضخمة، ومآذن رشيقة مدببة على هيئة أقلام الرصاص. وكان من ثمرات النهضة المعمارية العثمانية التوسع فى تشييد المساجد، والجوامع، والمدارس، والخوانق، والتكايا، والأسبلة، والأسواق، والحمامات، والقصور، والدور. ومن النماذج المهمة التى تتجلى فيها سمات العمارة العثمانية: مسجد السلطان سليمان فى أسطنبول(١٥٥٠)، ومسجد السلطان أحمد (١٦٠٩)، المشهور باسم "المسجد الأزرق" نظرًا لكسوة جدرانه بالبلاطات الخزفية الزرقاء، وكذلك

التكية السليمانية فى دمشق، إضافة لعدد كبير من المساجد والأسبلة فى مصر والشام.

حظيت صناعة الخزف كذلك باهتمام سلاطين آل عثمان ورعايتهم، وراج استعمال البلاطات الخزفية فى تزيين الجدران، وكانت اللوحات الخزفية تتألف من أربع بلاطات، مرسومة أسطحها بأشكال ورود وزخارف نباتية وزهرية، شاع فيها استخدام درجات الأزرق والأخضر والأرجوانى على أرضيات بيضاء، مع استخدام التزجيج لإضفاء بريق عليها. وكانت مدينة " إزنيق" ـ " نيقية" البيزنطية ـ أهم مراكز إنتاج الخزف العثمانى بمنتجاته المختلفة، ونُسِب إليها طراز بعينه من طرز الخزف.

ازدهرت كذلك فنون صناعة النسيج، وكانت مدينة "بورصة" مركزًا رئيسيًّا للمنسوجات العثمانية، التى اشتهرت بجودة منتجاتها من أقمشة الحرير والمخمل، وبروعة زخارفها الدقيقة والمقصبة. كما انتعشت كذلك فنون صناعة السجاد والبُسُط الفاخرة المزخرفة، ولا سيما فى الأناضول، ويرجَّح أن يكون أول بساط محدَّد الطراز قد نُسج نحو عام ١٥٨٤.

اهتم العثمانيون كذلك بفنون الرسم والتصوير، وبخاصة فى تزيين المنمنمات والكتب وزخرفتها، ومن أروع الأمثلة على ذلك: "ألبوم محمد الفاتح" المحفوظ بمتحف قصر "طوبكابى" بأسطنبول، ويتضمن مشاهد توضيحية لبعض آيات قرآنية، ومشاهد لأحداث من حياة الرسول ﷺ، إضافة لصور مشاهد من الحياة العامة والحياة البرية. كما يبدو ذلك أيضًا من خلال ما عُرِف باسم (كُتُب حياة السلاطين) أو "هوبرنامه"، و(كُتُب الأعياد) أو "سورنامه"، ومن أهم نماذجها كتاب "سورنامه مراد الثالث"، الذى يحتوى على مشاهد لاحتفالات طوائف المجتمع أمام السلطان.

اهتم الفنانون العثمانيون كذلك بفنون الخط وبرعوا فيها، وارتقى على أيديهم "خط الثلث"، وصارت له قواعده الفنية، كما انتشرت كتب تعليم قواعد الخط، ونماذج رسمها التى عُرِفت باسم "الأمشُق". وابتكر الخطاطون العثمانيون أنواعًا جديدة من الخطوط العربية، مثل الديوانى والفارسى والرقعى، إضافة لابتكارهم علامات التنقيط ، والشكل، والفواصل بين آيات القرآن الكريم، وعلامات أحزابه وأجزائه فى المصاحف. وكانت الأوامر السلطانية تُكتَب بالخط الديوانى، يعلوها توقيع السلطان بصيغة جمالية معقدة معروفة باسم "الطغراء". وساهم فى تعزيز الفنون العثمانية انتقال أمهر الصناع والفنانين المصريين إلى إستانبول فى عهد السلطان سليم.

امتازت المصنوعات الخشبية والمعدنية العثمانية بجودتها وروعة زخارفها، وتفنن

ناعها فى تحسين منتجاتها من قطع الأثاث، وكراسى المصاحف، والصناديق، والثريات. وتطعيمها بالأخشاب النفيسة والصدف، وتكفيتها بالمعادن الثمينة.

انظر: التكية السليمانية، وإزنيق، ومنمنمة، وتطعيم، وتكفيت.

فن العصر الحجرى الحديث (النيوليتى)

Neolithic art

فن العصر التالى للعصر الحجرى القديم. عرف الإنسان فيه الزراعة واستأنس الحيوان وصنع الخزف والفخار، وأتقن صناعة الآلات الحجرية وشيد المساكن وحفر القبور ونسج المنسوجات، وأخذ يمارس الفنون النفعية فصور الرسوم على الفخار وعلى أسطح الجدران وفوق منحدرات الأودية والصخور ومقابض السكاكين وأسطح الصلايات ونحت التماثيل وصمم الحلى. ويختلف بدء هذا العصر وانتهاء مدته باختلاف الحضارات والأماكن.

فن العمليات

pross. art

فن يستهدى فكرة الصيرورة وأثرها على العناصر والمواد الداخلة فى تركيب العمل الفنى، ويعتمد على كثير من القوى والطاقات الطبيعية باعتبارها عوامل محركة للتغير؛ منها: الضوء، والتحلل، والحرارة، والمناخ، والتجمد، والنمو، والتكيف، ... إلخ، وبهذا فهو يرتبط من بعض الوجوه بفن الأرض، كما يرتبط بفن التحول.

انظر: فن الأرض، وفن التحول.

الفن الفقير

Arte povera

مذهب فنى تُستخدم فيه مواد مهملة متواضعة ليس لها صفة الدوام، سهلة الكسر وعرضة للتلف مثل الحجارة والتراب والفحم والشمع وأغصان النبات والدهون والزجاج والرمال وغيرها من المواد القابلة للتغير بهدف رفع مستوى ما هو بسيط وعادى إلى الحالة الفنية مع التركيز على شعار الفقر لتقديم تجربة وجودية يكون فيها الإبداع عابرًا وتعتمد مبادئه الجمالية على السخرية والتهكم. وقد ظهر هذا الفن فى إيطاليا عام ١٩٦٧ من خلال معرض" جرمانوسيلا".

الفن القومى الاشتراكى

National Socialist art

مصطلح يُطلق على ضرب من الفن، حظى بتشجيع النازيين وتأييدهم فى ألمانيا، خلال الفترة ما بين عامى ١٩٣٣ و١٩٤٥، تحت الرعاية

الشخصية لـ "أدولف هتلر" Hitler (١٨٨٩-١٩٤٥)؛ الذى روج نظامه لفكرة تفوق العرق الشمالى النوردى Nordic الآرى، قامعًا فى سبيل ذلك أى نوع من الفن قد يُشتَمُّ منه ما يجافى هذه الفكرة، ومطلقًا على مثل هذا الفن اسم "الفن المُنحطّ". وقد نظم وزير الدعاية النازية "جوزيف جوبلز" Joseph Goebbels (١٨٩٧ - ١٩٤٥) أول معرض لأعمال الفن القومى الاشتراكى عام ١٩٣٧، تحت اسم "معرض الفن الألمانى العظيم، وظل هذا المعرض يقام سنويًّا حتى عام ١٩٤٤، مشتملا كل مرة على قرابة ألف عمل فنى لنحو خمس مئة فنان، كانت توزع أعمالهم بعد ذلك على المتاحف فى أرجاء ألمانيا وكانت أعمال هذا الفن فى مجملها تعالج موضوعات بطولية، يظهر فيها أشخاص يبدو من سحنات وجوههم وألوان بشرتهم وشعورهم تحدرٌ بيّن من العرق الآرى، يتخذون أوضاعًا ممسرحة توحى بالبطولة والتفوق، أو يظهرون فى مشاهد يمارسون فيها خوارق الأعمال. ومن أهم فنانى هذا الاتجاه: "أدولف ويسيل" Adolph Wissel (١٨٩٤ -١٩٧٣)، و"هوبرت لانزينجر" Hubert Lanzinger (١٨٨٠- ١٩٥٠)، و"كارل ألبيكر" Karl Albiker (١٨٧٨- ١٩٦١).

انظر: فن الواقعية الاشتراكية، والفن المُنحطّ.

فن الكيتش

kitsch art

فن تجميل للواقع الذى يتنكر للموت والشقاء والنقص. والكيتش بالمقارنَة مع الفن . بمفاهيم علم الجمال . إما نسخة عنه أو نفى له، ذلك أن مظهر السهل والمغرى يبعده عن تسامى النفس وارتقائها؛ فهو يناوئ الإحساس الجمالى مستبدلاً به عاطفية خرقاء. وبذلك فإن الكيتش المحول إلى فن متواضع لا يأخذ نفسه على محمل الجد؛ بل يحوله إلى هزل مستخدمًا السخرية والضحك، متجاوزًا قيمة الرسالة الفنية. وهذا ما استطاع كل من هؤلاء الفنانين تقديمه عبر عرض يشير إلى الصناعة والاستهلاك اليومى، الذى غزا حياتنا البشرية بمفهوم خرج من الدول الصناعية نفسها. ومن أشهر فنانى الكيتش حاليًّا الأمريكى "جيف كونز" Jeff koons (١٩٥٥- م).

ظهرت كلمة "كيتش" فى ألمانيا حوالى عام (١٨٦٠م)، وهى كلمة مشتقة من اللغة اليديشية - وتعنى أصلاً: استجلاب وحل من الطرقات، واستخدمت مصطلحًا فنيًّا يعنى فن إعادة التدوير أو النزهة أو البضاعة الرديئة أو حتى الذوق الردىء.

فن اللاكر / رسم بالطلاء الباز

Lacquer

فن صينى المنشأ، انتقل إلى اليابان وتطور فيها؛ يقوم على تزيين الأمتعة برسوم وأشكال بارزة،

منفذة بوضع طبقات متعددة من طلاء البرنيق (الورنيش) على أسطح تلك الأمتعة، بعد تنعيمها وتلوينها؛ باللون الأسود أو الأحمر، وقد تُلَوَّن الأشكال البارزة أو تُذَهَب، أو تُترك على هيئة بارزة دون تلوين، وتتميز أعمال هذا الفن بعامة بمظهرها اللامع وأسطحها النقية الرائقة.

تُستَخدم عصارة لحاء شجرة "سُمَّاق البرنيق" rhus vernicifera – المعروفة أيضًا باسم "شجرة اللاكر" – فى تحضير أنواع طلائه. وقد عُثِر بالمواقع الأثرية الصينية على نماذج من أعمال اللاكر، تعود للقرن الرابع قبل الميلاد، كما بدأ الأوربيون فى تعرف روائعه فى القرن السادس عشر، من خلال ما استوردوه من الصين واليابان، من صناديق وأوانٍ وقطع أثاث، وقد بدأوا فى محاكاتها بداية من القرن السابع عشر، باستخدام خامات أقل فى جودتها مما يستخدمه فنانو الشرق الأقصى، حيث يستعمل الأوربيون خامة "الجُمَلكّة" shellac، لرسم الأشكال البارزة، فتكون عُرضة للتَقَشُّر والتساقط عن السطح المزخرف بها، وهو ما يُعرف باسم "الاكر الجُمَلكّة".

انظر: أفينتورين.

فن المايا

Maya art

مصطلح يُطلق على مجموع الفنون التى خلفتها حضارة شعب " المايا"، التى ازدهرت فى الفترة الواقعة بين القرنين الثانى والعاشر الميلاديين، فى رقعة امتدت لتشمل مساحات واسعة من أمريكا الوسطى، ولا تزال آثارها باقية حتى الآن فى المكسيك، وهندوراس، وجواتيمالا.

كانت إمبراطورية المايا مكونة من عدد من المدن من نوع (المدينة الدولة) ـ City State ، تميز معظمها بنهضة فنية معمارية كبيرة، ومن أشهر تلك المدن: "تشيتشِن إيتزا" Chichen Itza، و"أوكسمال" Uxmal، و"كوبان" Copan، التى اشتملت جميعها على عمائر ضخمة، كان أروعها أهرامًا فسيحة القواعد، مبنية من مداميك على هيئة مصاطب متراكبة، وفى كل واجهة من واجهات الهرم الأربع سُلم، يؤدى إلى معبد يعلوه، مزين داخله برسوم جدارية، وتزين محيط الطابق الذى يقع فيه وفرة من الزخارف المصنوعة من مسحوق الرخام، وكانت بعض مصاطب الأهرام تشتمل على حجرات معدة للدفن، كما كان معظمها مزينًا بزخارف ترمز لأجرام السماء، وتدل على خطوط انقلاب الشمس واعتدالها، وكان الكهنة يلاحظون موقع أشعة الشمس من هذه العلامات الزخرفية الرمزية، متخذين من حركتها فوقها دليلاً لتعيين مواسم الزراعة. وقد تميزت عمارة المايا عمومًا بتقارب مداميك أحجار الجدران فى جوانب مداخلها، وتغطية أعلى هذه المداخل

بعوارض حجرية فوق فتحاتها وأعمدتها، كما تميزت المبانى بكسوتها الحجرية أو الجصية.

ومن أروع عمائر المايا مرصد فلكى مكون من عدة أهرامات فى "أواكساكاتون" Uaxacatun، تعلوها أبراج مربعة أو أسطوانية، ومبنى معبد "تشيتشن إيتزا"، وهرم "أوكسمال" تميزت حضارة المايا كذلك بتفنن أهلها فى تزيين رفات الموتى، واستخدموا لذلك الحلى النفيسة، والزجاج البراق، والريش الملون، وبرعوا على نحو خاص فى صناعة أقنعة للموتى من الذهب وكريم الأحجار، فضلاً عما أُثِر عنهم من تكديس للأمتعة المزخرفة الدقيقة فى قبور نبلائهم.

برع فنانو المايا كذلك فى فنون النحت، وبخاصة فن النحت البارز على الجدران، وتميزت أعمالهم النحتية بالنمطية والزخرفية، التى أدى إسرافهم فيها إلى إطلاق بعض الباحثين صفة " الباروكية "عليها. وقد انتشرت فى منحوتات المايا رموز الأجرام السماوية، والمقاطع الكتابية، والوجوه البشرية المصورة من الجانب (بروفيل)، إضافة إلى طائفة واسعة من العناصر الهندسية، كما انتشرت بينهم وفرة من التماثيل الصغيرة المصنوعة من الطين المحروق، صوروا من خلالها جميع طوائف المجتمع وطبقاته.

راجت صناعة الخزف كذلك بين عشائر المايا، فاتخذوا من التماثيل، والأطباق، والأوانى، والصحون الثلاثية القوائم، والمزهريات المحززة، كما انتشرت بينهم كذلك المخططات المصنوعة من الألياف النباتية، وكانت تحتوى على نصوص ترافقها رسوم شارحة، بقيت منها مجموعات بالمكتبة الوطنية بباريس، وفى متاحف مدريد ودرسدن.

انظر: طراز الباروك، وبروفيل.

فن المحيط

Oceanic art

اسم يطلق على الفنون التى أبدعها فنانون كبار مثل "جوجان" Gaugin (١٨٤٨-١٩٠٣م) و"بيكاسو" Picasso (١٨٨١-١٩٧٣م) وغيرهما ممن استلهموا البيئات البدائية لجزر المحيط الهادى، وهى فنون تميزت بالألوان الصاخبة وتصوير الأجساد السمراء العارية لسكان تلك الجزر.

فن المستعربين (الموزاراب)

Mozarabic art

مصطلح يطلق على مجموع الفنون التى مارسها الـ "موزاراب" Mozarabe؛ وهى لفظة تعنى (المستعربين)، وتصف طائفة من المسيحيين

الإسبان الذين حافظوا على معتقداتهم الدينية، وعاشوا فى كنف الحكم الإسلامى، إبان الخلافة الأموية وحكم الطوائف بالأندلس، متخذين من العربية لسانًا ومن اللباس العربى زيًّا، وتكلم بعضهم بلهجات إسبانية كتبوها بحروف عربية، وتمتعوا بحرّية ممارسة شعائرهم الدينية، لدرجة أنهم أقاموا طقوسها باللغة العربية؛ إذ كان المسلمون فى الأندلس أرحب صدورًا من مسيحيي الشمال المتعصبين.

يتكون فن المستعربين "الموزاراب" من خليط من عناصر فنية إسلامية، ائتلفت فى مزيج فريد لتُصاغ منها أعمال فنية تدور حول موضوعات مسيحية، وهى تتميز بكثرة ظهور الزخارف النباتية المؤلفة من أغصان ملتفة متشابكة، وبخاصة منها المنحوتة فى الجص لتزيين جدران العمائر.

بدأ "الموزاراب" الذين أقاموا بمناطق الشمال الإسبانى منذ الفتح الإسلامى فى نقل تأثير الفن الإسلامى إلى المناطق الشمالية من إسبانيا، وخصوصًا فى مملكة قشتالة، ومملكة ليون التى نقلوا إليها طرزًا من المعمار الأندلسى. وقد زاوج "الموزاراب" بين هذه الطرز وطراز معمارى محلى كان شائعًا فى إسبانيا قبل الفتح العربى عام ٧١١م، غير أنهم طوّعوه ليتفق مع المأثور من مفردات العمارة الإسلامية، كالنوافذ المزدوجة والعقود المقوسة، كما تميزت الكنائس التى بنوها فى قرطبة - على وجه الخصوص - بائتلافها من سمات العمارة البيزنطية وسمات العمارة الإسلامية السائدة فى قرطبة ولاسيما فيما يخص بناء العقود والأقبية، فكان أهم ما قدمته قرطبة لعمارة الميادين فى تلك الفترة هو طريقة بناء الأقبية التى تقوم على عقود متقاطعة وأضلاع متعارضة ظاهرة، وهى طريقة حلت مشكلة عمل السقوف، واتُّبِعَت فيما بعد فى العمارة القوطية ثم انتقلت بعد ذلك إلى طليطلة وسرقسطة وغيرهما.

مارس "الموزاراب" كذلك فنون الصياغة فى محترفات خاصة أقاموها داخل أديرتهم، كما مارسوا نقش الأسلحة وزخرفتها، وعمل التماثيل البرونزية، ونحت العاج، وكتابة المخطوطات وتزيينها بالمنمنمات، واهتموا فى رسوم هذه المخطوطات بإظهار تفاصيل عمائرهم السابق ذكر سماتها وإظهار جمال الكسوات الخزفية (القاشانية) لجدرانها، وطُرُز أزياء الشخصيات الظاهرة بها، وتجهيزات الفرسان، وتفاصيل عُدة الخيل. ومن أهم مخطوطات "الموزاراب" التى تتميز بقيمة فنية وتاريخية عالية: مخطوط "بياتوس سان سيبر" Beatus de San Sever، وهو محفوظ بالمكتبة الأهلية فى باريس، ومخطوط فيجيلانوس " Codex Vigilanus المحفوظ بمكتبة "الإسكوريال".

انظر: عقد، والطراز الإندلسى، والطراز الرومانسكى، والطراز القوطى، ومتحف الإسكوريال.

الفن المسيحى المبكر

Early Christian

مصطلح يصف أعمال الفن المسيحى التى يرجع تاريخها إلى الفترة ما بين القرن الثالث ومنتصف القرن الثامن الميلاديين، وبخاصة تلك التى نُفّذت بإيطاليا وببلاد غرب المتوسط، وذلك لتمييزها من أعمال الفن المسيحى الشرقى العائدة للفترة نفسها، التى يُستخدَم لتعيينها مصطلح "الفن البيزنطى" Byzantine Art. أما أعمال الفن التى خلفتها القبائل الجرمانية خلال تلك الفترة؛ فتُعرف باسم فنون "الحقبة الانتقالية" Migration period.

انظر: الحقبة الانتقالية، والفن البيزنطى.

الفن المفهومى

Conceptual art

اتجاه فى الفن يعتمد على المفهوم الذى يريد الفنان توصيله إلى المتلقى عبر الأساليب الفنية المختلفة.

الفن المُنحط

Degenerate art

مصطلح تحقيرى، يقابله فى الألمانية مصطلح entartete Kunst؛ استعمله النازيون للحط من قدر الأعمال الفنية التى لا تتفق مع أيديولوجيتهم، ولا تطابق ما روجوا له من فن قومى اشتراكى. ونتيجة لاضطهاد النازيين لفنانى الطليعة الألمانية اللذين عبروا عن اتجاهاتهم الذاتية والتعبيرية؛ هاجر عدد كبير منهم وأغلقت عدة مدارس ومعاهد فنية، كانت أشهرها مدرسة "باوهاوس"، التى أغلقت عام ١٩٣٣. وفى عام ١٩٣٧ ، جمع النازيون عددًا كبيرًا من أعمال هؤلاء الفنانين الموصومين بالانحطاط، وعرضوها فى معرض تشهيرى بمدينة ميونخ، حيث عُرضت إلى جوار رسوم نفذها سجناء ومجانين ونزلاء مصحات نفسية، وذلك بعد يوم واحد من افتتاح معرض "الفن الألمانى العظيم"، الذى ضم أعمال الفن القومى الاشتراكى المتبناة رسميًا. وقد ضم معرض "الفن المنحط" أعمال عدد كبير من رموز الفن فى القرن العشرين؛ من بينهم: "ماكس بيكمان" Max Beckmann (١٨٨٤-١٩٥٠)، و"ماكس إرنست" Max Ernst (١٨٩١-١٩٧٦)، و"جورج جروز" George Grosz (١٨٩٣-١٩٦٥)، و"موندريان" Piet Monderian (١٨٧٢-١٩٤٤)، و"بيكاسو" Pablo Picassso (١٨٨١-١٩٧٣)، غير أن هذه المحاولة التحقيرية لم تأت إلا بالشهرة للمعرض وفنانيه؛ حيث زار المعرض قرابة مليونين من

متذوقى الفن ومن السائحين، الذين توافدوا على ميونيخ لرؤية الفن الذى دأبت الدعاية النازية على تسفيهه.

انظر: الفن القومى الاشتراكى، وطليعة فنية، وباوهاوس.

الفن الميتافيزيقي

Metaphysical art/Pittura metafisica

حركة فنية إيطالية قادها كل من " جورجو دى كيريكو" Giorgio de Chirico (١٩٧٨-١٨٨٨م) و" كارلو كارا" Carlo Carra (١٨٨١-١٩٦٦م) فى الربع الأول من القرن العشرين. تميزت الأعمال التى أنتجها فنانو هذه الحركة بظهور مناظر الشوارع والمدن فيها على هيئة هندسية نموذجية، وظهور المجسمات والشخوص على هيئات خيالية ذات مسحة رومانية، وكانت معالجة فنانى هذه الحركة لموضوعات تدور حول أفكار مستقاة من اللاوعى، تعرض عن الواقع والمادة نازعة نحو تصوير جعالم خيالى يكتشف الحياة الداخلية للأشياء المألوفة، حين تستعصى على سياقات التفسير؛ لذا فقد كانت حركة الفن الميتافيزيقى الهندسى حافزًا مهمًّا فى سبيل تطوير المدرستين: الدادية Dadism والسريالية Surrealism. وكان فنانو الحركة الميتافيزيقية محل إعجاب الشاعر "جيوم أبولينير" Guillaume Apollinaire (١٨٨٠-١٩١٨م)- وبالأخص "كارا" – لما رآه من مطابقة بين ما يذهبون إلى تحقيقه بصريًّا وما يتبناه مِنهاجه الشعرى من أفكار أساسية.

فن الميدالية

Medal art

الميدالية عمل فنى ينفذ بأحد أنواع المعادن أو السبائك المعدنية، عن طريق النحت البارز غالبًا والغائر فى بعض الأحيان وهى ذات شكل دائرى يحمل وجهين، ويتراوح طول قطرها بين خمسة سنتيمترات وعشرين سنتيمترًا، وتتناول موضوعات مختلفة، منها: الصور الشخصية، والأحداث الرياضية، والتذكارية، والتاريخية والدينية، ...إلخ. يعود أصل تسمية الميدالية إلى اللاتينية؛ إذ وردت لفظتها فيها بالصيغ: medalla, medalia, medalea، وكان لها تسمية مرادفة فى العصور الوسطى هى كلمة "أوبول" obol، ثم أطلق عليها الفرنسيون فى القرن الرابع عشر اسم (الحلقة) mezalba أو medaglia ، وهى ألفاظ لم يُعمل بها، غير أنها انتشرت فى المؤلفات الإيطالية التى نقلتها عن الفرنسية. أما فى العصر الحديث فإن كلمة medaille الفرنسية تعنى (الوسام)، فى حين تعنى كلمة medaillon الوسام الكبير أو

الميدالية الكبيرة، التى تتميز عن الميدالية العادية بأن شكلها قد يكون بيضاويًّا، كما أنها تكون ذات وجه واحد فقط.

فى الفترة التى سبقت عصر النهضة الأوربية كانت النقود المعدنية الرومانية والبيزنطية هى المعتمدة آنذاك، وكان هناك ارتباط وثيق بين الميدالية والنقود المعدنية؛ إذ كان الاعتقاد السائد أن الميدالية عملة غير تقليدية، غير أنها لا تستوفى شروط العملة الصالحة للاستخدام فى الأغراض التجارية، ومن قبل ذلك كانت النقود المعدنية - بالإضافة للحلى - تستخدم للقيام بدور الميدالية قبل عصر النهضة؛ فكانت توزع بوصفها أوسمة ونياشين على المحتفى بهم فى المناسبات الخاصة، كالرياضيين وأبطال الحروب وغيرهم من المبرزين فى مجالات شتى.

يعود الفضل الأول فى تأسيس فن الميدالية باستقلاليته وقواعده وأصوله إلى الفنان الإيطالى "أنطونيو بيزانو" Antonio Pisano (١٣٩٥-١٤٥٥)، المشهور باسم "بيزانيللو" Pisanello، وإلى عدد من فنانى الميدالية الإيطاليين، الذين أسسوا المدارس الكبرى الأولى لفن الميدالية ومن أشهرها: مدرسة "مانتوفا" Mantova، ومدرسة "فلورنسا" Florence، ومن أشهر هؤلاء الفنانين: "جيوفانى كانديدا" Giovanni Candida (١٤٥٠-بعد ١٤٩٩)، و"بنفنيوتو تشلليني" Benvenuto Cellini (١٥٠٠- ١٥٧١).

وخلال القرنين السابع عشر والثامن عشر تأثر فنانو الميدالية بسمات طرازى "الباروك" و"الروكوكو"، وكان فى مقدمتهم الفرنسى "جان دى ڤيفييه" Jean du Vivier (١٦٨٧-١٧٦١).

وما زال فن الميدالية حتى اليوم من الفنون الرائجة فى كثير من دول العالم، وتأثر على امتداد القرنين التاسع عشر والعشرين بعدد كبير من مدارس الفن واتجاهاته، التى غيرت كثيراً من قواعده الصارمة التقليدية. ومن الفنانين المصريين الذين برعوا فى هذا الفن: "منصور فرج" (١٩٠٩ -٢٠٠١)، و"جمال السجينى" (١٩١٧- ١٩٧٧). ولويس فلسطين.

انظر: طراز الباروك، وطراز الروكوكو.

فن الواقعية الاشتراكية

Social Realism art

يكمن جوهر فن الواقعية الاشتراكية، فى جعل فكرة الاشتراكية غاية يجب أن يستهدفها أى عمل فنى جدير بالانضواء تحت عنوان الواقعية الاشتراكية؛ بحيث يؤدى ذلك إلى جعل وظيفة العمل الفنى تحتلّ موقع الصدارة بدلاً من طبيعته. وقد هدفت أعمال هذا المذهب إلى إنتاج فن مفهوم من قبل

جموع الشعب العامل، وإلهام الناس ودفعهم نحو الإيمان بكرامة العامل وواجبه نحو بناء الشيوعية، فأصبحت المثالية تقوم على فكرة البطولية والعمل والنضال الثورى للعمال والفلاحين. ومع سيطرة الستالينية فى ثلاثينيات القرن العشرين وأربعينياته هيمن هذا المذهب على مجمل مناحى الحياة الثقافية الروسية وبلغ شأوًا مميزًا فى فترة الحرب العالمية الثانية وفترة ما سمى بالحرب الباردة. بالإضافة إلى النجاحات الخاصة التى أحرزها الفنانون السوفييت فى تصميم (الميدالية) واللوحات وتميزهم بتشييد التماثيل والنصب التذكارية ذات القياسات الضخمة وأعمال الحفر الجدارى بشقيه الغائر والنافر. كما انتعش هذا الاتجاه الفنى فى الدول التى اعتنقت الشيوعية والاشتراكية خطابًا سياسيًّا، كمعظم دول أوربا الشرقية وأمريكا اللاتينية والصين. ومن أشهر فنانى هذا المذهب، الروسى "بوريس فلاديميرسكى" Boris Vladdimirski (١٨٧٨-١٩٥٠م) والمكسيكى "دييجو ريفيرا" Deigo Rivera (١٨٨٦-١٩٥٧م).

فن تركيبي

Installation art

مصطلح بدأ شيوعه فى ستينيات القرن العشرين ليعبر عن الفن الذى يعتمد على تكوين بصرى ناجم عن تجميع الأدوات والأشياء المستخدمة فى الحياة اليومية، داخل فراغات المعارض والمتاحف الفنية أو خارجها، لإيجاد ناتج مغاير لطبيعة هذه الأدوات وهى متفرقة.

فن تشخيصى

figurative

مصطلح يطلق على وصف صورة الجسم البشرى، كما يطلق على الأعمال الفنية ذات الموضوعات الواضحة والمحددة الدلالة؛ التى تخلو من لبس الأشكال المجردة وإبهامها.

انظر: فن غير تشخيصى.

فن خداع البصر

Op art optical



حركة فنية أمريكية بدأت فى منتصف القرن العشرين متأثرة بالفنون الإسلامية فى المغرب، وهى حركة تقوم على الابتعاد عن تمثيل الواقع الطبيعى معتمدة على العناصر الهندسية بتكبيرها أو تصغيرها واستخدام إشعاعات اللون وذبذبتها ومن أشهر فنانيها الفنان "فيكتور فاساريللى" Victor Vassarilli (١٨٩٧ -١٩٨٦م) والمصطلح

الأجنبى مشتق من الكلمة الإغريقية opticos بمعنى بصريات.

فن صور الأنماط الهندسية المتكررة fractals art



فن قائم على استيحاء الأشكال والألوان والتكوينات المتضمنة فى صور دقيقة، مكبرة لملايين المرات، يتم التقاطها بوسائل خاصة لتصوير حركات جزيئات المادة المختلفة، وتسجيل أنساقها الداخلية ونظمها الباطنة، التى يستحيل على العين المجردة ملاحظتها؛ بل يبدو من ظاهر مراقبة الطبيعة أنها تجرى بعشوائية ليس لها نظام واضح. ومن ذلك: حركة تيارات المحيطات، وجريان الدم فى العروق المتشعبة، وسريان نبضات الطاقات المختلفة بشكل عشوائى، واتجاهات نمو الخلايا والأنسجة فى جسوم الأحياء، وأنماط تراكم بلورات المادة وطبقاتها فى الجمادات، وتأثيرات الاضطراب والهيجان فى حركات السوائل، وكذلك حركة الأسهم المالية. وتعتمد أنساق الحركات الهندسية المذكورة وأنماطها، على ما يعرف باسم "نظرية الشواش" Chaos theory التى تعرف بدورها بأسماء عدة، منها: "نظرية الفوضى"، و" نظرية الهيولى"، و"علم النظم الديناميكية غير الخطية" nonlinear dynamics، و"علم ديناميكا الفوضى"، و"علم العماء". وهى نظرية قائمة على شرح وتفسير عدم المعرفة بالانضباط الكامن فى أعماق الطبيعة، الذى لا تميزه العين المجردة ولا المستوى الراهن من المعارف الإنسانية، وإن كان هذا النظام هو الفوضى نفسها. وتؤكد الهيولية أن ما قد يظهر فى مستوى معين بوصفه مجرد فوضى ولا تنظيم، سينكشف لنا- إن فحصناه من زاوية أخرى وارتفعنا إلى مستوى أعلى - أنه يسير وفق نظام واضح.

وتدين هذه النظرية فى استخلاص نتائجها وتسجيل صور هذه النتائج، للتطور العاصف المشهود فى الأنظمة الحاسوبية. وعلى هذا يصح إلحاق صور الأنماط الهندسية المتكررة - وهى صور الأشكال البيانية التى تعبر عن العلاقات الهيولية - ببعض تطبيقات الفن الرقمى.

شهدت قاعات العرض الألمانية ولادة هذا الفن الجديد عام ١٩٨٦ على يدى عالمين أكاديميين؛ وذلك حين تخلى الدكتور "هاينز أوتو بايتجن" Heins Otto Peitgen (١٩٤٥)، وزميله الدكتور "بيتر ريختر" Peter HO Richter(١٩٤٥)، من جامعة "بريمن" Bremen عن مسارهما العلمى لسنتين، ليعملا

فى تسويق صور البيانات الناتجة عن هذه الدراسات، باعتبارها نوعًا حديثًا من اللوحات الفنية، حيث أقاما لها معرضًا دوليًا استقطب مئة وأربعين ألف زائر، قبل أن يعودا لمواصلة عملهما الجامعى. وعلى الرغم من أن هذين العالمين لم يكن قد سبق لهما أن اشتغلا بالفن قبل التاريخ المذكور ولا بعده، فإنهما سمتا لنفسيهما فيه سمتًا وجيهًا، بأن سجلا للمرة الأولى فى تاريخ الفن بزوغ ضرب منه على يد غير أهل صنعته.

انظر: الفن الرقمى.

فن عقيدة زن (زن جيجا)

Zen art / Zen giga

مجموعة من الصور الدينية، رسمها اليابانيون من أتباع نِحلة "تشان" Chan ، بعد تأثرهم بشواهد فنية صينية قريبة الشبه بها، ليصوروا من خلالها أنشطة التأمل فى مذهب "زن" Zen، التى تفضى للاستنارة وفقًا لمعتقدهم.

تدور موضوعات الجزء الأكبر من هذه الصور حول الزيارات واللقاءات والحوارات التى جرت بين العظماء من رهبان هذا المذهب وتلامذتهم، ويطلق عليها اسم "اللقاء الروحى". وثمة نوع آخر من الصور يسجل لقاءات بين رهبان "زن" وأفراد لم يدينوا بعقيدتهم، وغالبًا ما يصاغ هذا النوع بأسلوب تصويرى وصفى، لا يبتعد كثيرًا عن أسلوب تصوير الشخصيات التاريخية.

وهناك نوع ثالث يتميز بغموضه الشديد، لاعتماده التام على التأليف بين رموز بصرية لا يفقهها إلا العالمون بأسرار عقيدة "زن"، فضلاً عن تصويرها لأحداث تمس الخاصة من رهبانهم الكبار، وتصور بلوغهم مرحلة الاستنارة بطريقة رمزية. تبنى فنانو هذا النوع من التصوير أسلوبًا دعوه "سوييوكو" Suiboku، وهو اسم يعنى: التصوير بمداد آحادى اللون ink – monochrome، وذلك لاعتقادهم أن هذا أحرى بالتعبير عن قيم الزهد والبساطة التى تدور حولها نحلتهم. والراجح أن ظهور هذا اللون من التصوير كان فى الربع الثالث من القرن الثالث عشر، وبلغ ذروة الإتقان الفنى خلال منتصف القرن الرابع عشر. كما توطدت له تقاليد وأصول مرعية، ظهرت عنها مؤلفات خلال القرن الخامس عشر؛ يتضح منها مدى اقتران الصورة بالكلمة المكتوبة فى العمل الواحد، وهو ما تؤكده عبارات من قبيل: "القصيدة الشعرية هى تصوير فى مصاحبة صوت"، أو: "التصوير هو قصيدة شعرية بلا صوت".

فن غير تشخيصى

Non-figurative art

نوع من الفن التشكيلى لا يقوم فيه الفنان برسم الأشخاص بل يقدم رؤيته التجريبية البعيدة عن الواقع.

فن غير موضوعى

Non-objective art

لون من الفن التشكيلى يلجأ فيه الفنان إلى عدم إضفاء أية أسماء أو عناوين على أعماله الفنية مكتفيًا برقم الشكل أو التكوين، الأمر الذى يجعل فنه ينحو إلى التجريد حتى فى اسم العمل الفنى ذاته.

فنٌّ فج

Art Brut (F)

مصطلح استخدمه المصور الفرنسى "جان دوبوفيه" Jean Dubuffet (١٩٠١-١٩٨٥) لوصف أعمال الفن التى ينجزها المرضى النفسيون والأطفال والهواة، والتى قام بتجميع عدد كبير منها – محفوظ حاليًا فى مجموعة باسمه بمتحف "لوزان" Lausanne – وفى عام 1948، أسس "دوبوفيه" مؤسسة خاصة لرعاية هذا اللون من الفن، غير أنها أغلقت أبوابها بحلول عام ١٩٥١. وقد ظهرت فى أسلوب "دوبوفيه" الفنى خصائص "الفن الفج"؛ حيث امتاز أداؤه بالعفوية والمباشرة، وبدا كما لو كان صادرًا عن تهويمات العقل الباطن.

الفن للفن

art for art's sake

اتجاه يقضى بأن يكون جمال العمل الفنى منفصلاً عن كل ما يتعلق به من ارتباطات؛ دينية كانت أو سياسية أو اجتماعية أو خُلقية أو غيرها. وقد ظهر هذا الاتجاه خلال القرن التاسع عشر، وهو يرجع أصلاً إلى الشاعر "بودلير" Baudelaire Charles (١٨٦٧- ١٨٢١)، ويتجلى أثره واضحًا فى إبداعات أواخر القرن التاسع عشر بإنجلترا. حيث تبلور مفهومه فى التركيز على القيم الجمالية فى إبداعها، واتضحت علاقة هؤلاء الفنانين بالحركة البرناسية المولعة بالتصوير المجسد والتمثيل العيانى، خلال تناوله للقضايا الاجتماعية والنفسية والتقنية وغيرها.

فنان الإنترنت

internet artist/net artist

فنان يستخدم شبكة الإنترنت لتكوين أعماله وعرضها، على نحو قد يصبح معه المظهر الفنى لشبكة الإنترنت جزءًا لا يتجزأ من بنية العمل، دون أن يلجأ فى أى من مراحل عمله إلى الوسائط الفنية التقليدية.

انظر: فن الإنترنت internet art.

فنان رقمى

digital artist

فنان يتخذ من الثقافة الرقمية ومن الحاسوب والوسائط المتعددة أداة أساسية له، مستخدمًا

تطبيقات برامج الرسوم أو تقنيات التصوير الضوئى الرقمى، أو أيًّا من مشتقاتها العديدة لإنتاج أعماله الفنية.

انظر: الفن الرقمى digital art.

فنان صاعد

emerging artist

مصطلح يشير إلى فنان بدأ فى اكتساب الشهرة وذيوع الصيت. دون أن يعنى ذلك بالضرورة أنه فنان شاب فى مقتبل حياته المهنية.

الفنانون البريطانيون الشباب

YBAs (Young British Artists)

مصطلح يُستخدم ـ هو أو اختصاره المكون من بوادئه الحروفية ـ لوصف جماعة غير مستقرة من الفنانين الذين ظهروا معًا؛ من خلال سلسلة من العروض الفنية المتعاقبة التى أقاموها بلندن فى أواخر الثمانينيات من القرن العشرين.

تعوَّد هؤلاء الفنانون الاستفادة من الأماكن الفسيحة التى توفرها المستودعات والمصانع لعرض أعمالهم؛ التى تميزت باعتماد أفكارها على أثر الصدمة على المشاهد، من خلال تضمينها مكونات من الخامات والأشياء المهملة، وبقايا الكائنات الحية أو الحيوانات المفترسة، بعد تحنيطها أو تجميدها، أو باستخدام مواد غالية الثمن ـ كالمجوهرات والأحجار الكريمة ـ ومعالجة هذه المكونات باعتبارها عناصر بصرية ومعرفية، تحمل مضامين العمل الجمالية والفكرية معًا.

وقد حظى هؤلاء الفنانون بدعم رجل الأعمال الشهير ـ البريطانى الجنسية العراقى المولد ـ " ريتشارد ساعتجى " Richard Saatchi (١٩٤٣)، الذى يشمل نشاطه مجال الدعاية والإعلان وتنظيم العروض الفنية الدولية وتجارة الأعمال الفنية، ومن أبرز أعضاء الجماعة الذين حظوا بهذا الدعم، وكان له أثر فارق فى تعزيز شهرتهم الدولية:" داميان هيرست" Damien Hirst (١٩٦٥)، و " تريسى إيمين" Tracey Emin (١٩٦٣).

وبالإضافة للاختصار الحروفى المستَعمَل لهذا المصطلح؛ يتردد كذلك استخدام اختصارين آخرين ـ بدرجة أقل من سابقهما ـ الا وهما: Brit artists و Britart .

فنون أدواتية

mechanical arts

ترجمة للمصطلح المأخوذ من التركيب اللاتينى ars mechanica الذى يميز صنائع وفنونًا تعتمد على أدوات؛ لا سيما منها التى ارتبطت فى تاريخ الفن بعمل المهرة من العبيد، ومن الحرفيين، ممن كانوا

يعملون بأدوات وبأجسامهم، كالبنائين وقاطعى الأحجار والنجارين والنقاشين ... إلخ، الذين كانت تتداخل صنائعهم مع منجزات الفنانين التشكيليين وتوطئ لها أكناف الخامات والمواد؛ وهو ما كان يعكس نظرة طبقية أحلت تلك الصنائع والفنون مرتبة أدنى من أعمال الفن الخالصة. وقد عمل الفنان "ليوناردو دافنشى" Leonardo da Vinci (١٤٥٢ – ١٥٩١)، على نقد هذا التصنيف الطبقى، وعلى الرفع من قيمة الفنون الأدواتية إلى مصاف الفنون الرفيعة، وعلى رفع الحرفى إلى رتبة الفنان.

ويجدر الالتفات إلى أن اللفظ اللاتينى ars الدال على الصنع فى المصطلح دال كذلك على ما بات يعرف بعد وقت بالفن art ، فضلاً عن أن اللفظ عنى فى أحد استعمالاته "فن بناء الآلات"، وهو ما عرف فى بعض الكتابات العربية القديمة تحت اسم "الحيل" (الميكانيكا)؛ كما فى كتاب "ابن الرزاز الجزرى" (١١٣٦ – ١٢٠٦م) "الجامع بين العلم والعمل النافع فى صناعة الحيل".

الفنون التطبيقية

applied arts

مصطلح يعنى إضفاء الصبغة الجمالية على أدوات الحياة التى يستخدمها الإنسان، بحيث يصبح الجمال عنصرًا أساسيًّا فى تصميمها وتنفيذها.

وتشمل أعمال الخزف، والأثاث، والزجاج، والجلود، وأشغال المعادن، والكثير من فنون النسيج، والأسلحة، والدروع، والساعات، والمجوهرات، والأدوات الموسيقية، والدمى، واللعب.

انظر: فنون جميلة.

الفنون الشعبية

Popular arts

مصطلح يصف الإنتاج الفنى الذى تمارسه العامة من الشعب، صادرًا عن وجدانها، ومعبرًا عن ميراثها الثقافى والفنى والاجتماعى. وتتسع استعمالات المصطلح لتشمل مجالات الأدب، والموسيقا، والرقص، والفنون التشكيلية، غير أنه بدا أكثر ارتباطًا بفنون الرسم، والنحت، والنقش، والتلوين، والزخرفة.

وتتميز الفنون الشعبية بأنها لا تنفصم عن أدوات الحياة اليومية ولا عن الصنائع لدى العامة فى كل ثقافة من ثقافات العالم، فهى تُطبّق على المبانى والملابس وقطع الأثاث والحلى، بل وتمتد لتشمل الجسد نفسه فيما يُعرف بفن الوشم Tattoo، كما تتميز الفنون الشعبية فى طابعها العام بالعفوية والرمزية والزخرفية، وتعتمد على سهولة التصميم وبساطة التنفيذ، وتحاشى التعقيد والتدقيق فى

التفاصيل، وعدم التقيد بقواعد البُعد الثالث والمنظور والنِّسَب التشريحية، كما يعتمد فنانوها إلى حد بعيد على المواد الطبيعية، كالجلود، وسعف النخيل، والحجر، والطين، والأخشاب، والأصباغ النباتية والحيوانية والترابية، فيتخذون منها ألوانًا، وأسطحًا للرسم والنقش، ووحدات للتشكيل والتوليف.

والفنون الشعبية هى الأصول والمقدمات التى مهدت لإبداع الفن المحض، الذى تخلى عن المنفعة واستقل عن الأشياء الاستعمالية وصار قائمًا بذاته، غير أن تلك الأصول والمقدمات ما زالت سارية مستقلة فى فنون الشعوب، وباقية راسخة فيها، متجنبة التأثر بقواعد الفن المحض بمفاهيمه الحديثة، غير أن امتزاجها ببعض الفنون المرتبطة بالعقائد الدينية كان له شأن آخر، إذ امتزجت كثرة من مفرداتها البصرية بالوحدات الزخرفية فى الفنون الإسلامية وفى الفن المسيحى القبطى والبيزنطى على سبيل المثال، فصارت هذه الفنون معبرة عن الوجدان الدينى والشعبى معًا، وارتقت فى أساليبها لدرجة أنها دخلت فى تكوين الفنون المحضة.

أثرت الفنون الشعبية فى بعض مذاهب الفن الحديث ومدارسه، واستلهمها كثير من الفنانين المحدثين والمعاصرين؛ ومن أمثلة ذلك فنون الهند والمكسيك، التى بدأت شعبية ثم حملت طابع الأصالة فى أساليب فنية معاصرة بهذين البلدين، وفى الغرب نشأ" الفن الجماهيرى" Pop - Art الذى تأسس على مقولات مسايرة لذوق العامة، ومن أشهر الفنانين الذى تأثروا بأنماط من الفنون الشعبية الأفريقية "بابلو بيكاسو" Pablo Picasso (١٨٨١- ١٩٧٣)، وظهر ذلك فى كثير من مراحله الفنية وأعماله النحتية والتصويرية. ومن الفنانين المصريين الذين استلهموا الفنون الشعبية: "عمر النجدى" (١٩٣١-)، و"مصطفى الرزاز" (١٩٤٢-).

انظر: الفن الجماهيرى.

فنون جميلة

fine arts

الفنون التشكيلية مثل الرسم والتصوير والنحت والجرافيك والديكور.

ظهر المصطلح beaux arts فى اللغة الفرنسية فى عام ١٧٦٧ وتمت ترجمته حرفيًا للغات العالم الأخرى. ويشار به إلى الفنون التى ترتبط بالجمال وتتطلب حسًا مرهفًا لتذوقها، وهو ما يفسر اقتصار المصطلح فى بدايات استخدامه الباكرة على وصف عدد محدود من الفنون المرئية؛ كالنحت والطباعة الفنية والتصوير والرسم بشكل أساسى. وعلى المستوى الأكاديمى توجد بعض التصنيفات

المختلفة فيما يتعلق بالفنون التى يشملها المصطلح؛ ومن ذلك أن كليات الفنون الجميلة المصرية كمثال، تشتمل على أقسام للعمارة، فى حين لا يتضمن كثير من كليات الفنون الغربية أقسامًا للعمارة التى تفرد لها أكاديميات متخصصة، على الرغم من وجودها - على مستوى التصنيفات النظرية - على قمة الفنون، واعتبارها الفن الأول قبل المسرح.

ووصْف الجمال فى المصطلح لا يعتمد بالدرجة الأولى على جمال الشكل فحسب، وإنما على الغرض من تأثيره أيضًا، أو بعبارة أدق صفاء مضمونه من العوارض الخارجة عن تمثل الجمال فى ذاته. وبهذا المفهوم تُستبعد الأعمال الحرفية أو ما يطلق عليه الفنون التطبيقية كالمنسوجات وغيرها.

وقد تعرض المصطلح لعدد من التغيرات، التى تعود فى منشئها إلى تحولات نظرية الجمال والنقد الفنى؛ إذ شاع بدلاً منه مصطلح "الفنون التشكيلية" plastic arts خلال فترة مد الحداثة، خاصة فيما بعد الحرب العالمية الثانية، وتلاه مصطلح "الفنون البصرية" visual arts الذى يشيع حاليًّا فى صنوف الكتابة المعنية بالفن وهو مصطلح يتضمن تخليص مفهوم العمل الفنى من فكرة المهارة اليدوية التى يدور حولها فعل (التشكيل) فى المصطلح السابق.

وفى الآونة الأخيرة، بات المصطلح محلاً لاستعمال كثير من غير المتخصصين . خصوصًا على المستوى الإعلامى والإعلانى . لوصف بعض الأشياء خارج مجال الفنون المحضة، بغرض تأكيد الجمال والجودة، بل وربما اللذة الحسية الموظفة لأغراض استهلاكية.

فنون ما بعد الحداثة

Post-modern arts

مصطلح بدأ استخدامه فى مطلع السبعينيات من القرن العشرين يدل على مجموع الاتجاهات الفنية التى نجمت عن التحول من المجتمع الصناعى إلى مجتمع المعرفة والمعلوماتية. وتتميز الأعمال الفنية فى تلك الفترة بإعادة قراءة الموروث الفنى من البدايات الفطرية والبدائية إلى الحركات الطليعية فى بداية القرن العشرين، كما تمزج فنون ما بعد الحداثة بين مختلف الطرز فى سبيل إنتاج طراز موحد. وتم الخلط وإزاحة الفواصل بين مجالات الفن التشكيلى من رسم وحفر وتصوير وعمارة وغيرها، ليتحول العمل الفنى إلى استعراض سمعى بصرى حركى. ومع إزاحة هذه الفواصل بين مجالات الفن، تعددت الأساليب وتداخلت المعايير الجمالية، كما صار التجديد هدفًا بحد ذاته، و تغير مفهوم العملية الإبداعية فى الوقت نفسه.

فيليبو برونليسكى (١٣٧٧ -١٤٤٦)
Filippo Brunelleschi



أحد أهم المعماريين والمهندسين فى عصر النهضة الإيطالية. وأهم ما اشتهر به اختراعه المنظور الهندسى (المنظور الخطى)، وتصميم قبة كاتدرائية فلورنسا. كما تضم إنجازاته أيضًا أعمالاً معمارية أخرى، وأعمالاً نحتية ورياضية وهندسية، وتصميمات سفن. ومعظم أعماله الرئيسية المتبقية توجد فى فلورنسا.

بدأ "برونلسكى" عمله صائغًا شأن كثيرين من فنانى عصر النهضة الإيطاليين، ثم درس فن النحت وظل وقتًا ما ينافس "دوناتلّو" منافسة الصديق لصديقه، ونازعه هو و"جيبرتى" Ghiberti مهمة نقش الأبواب البرونزية لمعموديّة فلورنسا. ولما أبصر الرسوم التى وضعها "دوناتلّو" غادر فلورنسا ليدرس المنظور والتخطيط فى روما، فلما جاءها افتتن بما رآه فيها من العمائر القديمة وعمائر العصور الوسطى، وشرع يقيس المبانى الكبرى بجميع عناصرها، وكان أعظم ما أثار دهشته قبة هيكل مجمع الآلهة الذى أقامه "أجريبا"، البالغ عرضها ١٤٢ قدمًا. وعاد إلى فلورنسا ليشترك فى مؤتمر للمهندسين المعماريين وغير المعماريين، ليبحثوا مشكلة سقف موضع المرنِّمين المثمّن الأضلاع فى كاتدرائية فلورنسا، البالغ عرضه مئة وثمان وثلاثين قدمًا ونصف القدم. واقترح أحدهم أن تقام فوقه قبة، ولكن الضغط إلى الخارج الذى سوف تحدثه هذه القبة الضخمة على الجدران، التى لا تسندها دعامات من خارجها أو كتل خشبية من الداخل، بدا لهؤلاء المهندسين عقبة لا يمكن التغلب عليها. غير أن "برونليسكى" تحدى الفنانين المجتمعين، مستهديًا شكل البيضة حين ترتكز على طرفها الغليظ فى تصميم القبة. وكُلِّف بالعمل، وظل أربعة عشر عامًا (١٤٢٠-١٤٣٤) بلا انقطاع يكدح لإتمام هذه المهمة، حتى رفع القبة بمقدار ١٣٣ قدمًا فوق حافة الجدران التى تستند إليها. وقامت القبة ثابتة قوية، وابتهجت المدينة كلها لتمامها وعدّتها أول الأعمال المعمارية الكبرى فى عصر النهضة وأجرأها. ولما صمم "مايكل آنجلو" بعد قرن من الزمان قبة كنيسة الرسول بطرس، وقيل له إنه قد أتيحت له الفرصة للتفوق على "برونليسكى" رد على ذلك بقوله: "سأقيم قبة مثلها وأختًا لها، أكبر منها، ولكنها لا تفوقها فى الجمال". ولا تزال هذه القبة الفخمة الزاهية تشرف

على ما حولها من مناظر تمتد عدة فراسخ من مدينة فلورنسا ذات السُّقُف الحمراء التى ترقد كأنها حوض من الورد فى أحضان تلال توسكانيا.

وقبل نبوغ "برونليسكى" كانت عمارة النهضة الإيطالية خليطًا من طُرُزٍ شتّى؛ فكانت فيها العُمُد الثقيلة، والعقود المستديرة المأخوذة من الطراز الرومانسى اللومباردى، والصليب الذى كانت تخطط على صورته الطبقات السفلى للمبانى، والقبة والعارضة المثلثة بين عقودها المتعامدة، وأبراج النواقيس فى الكنائس التى أقيمت على منوالها مآذن المساجد الإسلامية، والأعمدة الرفيعة فى الأديرة التوسكانية التى تُذَكّر الناظر إليها بعُمُد المساجد أو الأروقة الرومانية واليونانية القديمة، والسُّقُف ذات الكتل الخشبية فى إنجلترا وألمانيا، والقبة المضلعة والعقد القوطى والشبابيك القوطية، والفخامة المتناسقة فى الواجهات الرومانية، وفوق هذا كله المتانة البسيطة فى صحن الباسلقا الذى يكتنفه من الجانبين جناحان يدعمانه. ثم أخذ الكُتّاب الإنسانيون يوجهون العمارة نحو خرائب روما. فبدت وقتئذٍ الأعمدة المحطمة فى السوق الرومانية لأعين الإيطاليين أعظم جمالاً من غيرها من الطُّرُز، وأضحت الرغبة فى العودة من جديد إلى استخدام الأعمدة الملتفة الجميلة، الغائرة فى قواعد ضخمة، والمتوجة بتيجان جميلة فى صورة الأزهار، وأخذ الماضى القديم المدفون يتلمس طريقه إلى الظهور، وهو ما تحقق على أيدى رجال من طراز "برونليسكى".

بنى "برونليسكى" كذلك لأسرة "باتسى" Pazzi فى أديرة "سانتا كروتشى" (الصليب المقدس) معبدًا جميلاً، يعيد إلى الذاكرة قبة هيكل مجمع الآلهة فى أثينا ورواقه المعَمّد، ثم اختطّ فى هذه الأديرة نفسها مدخلاً مستطيل الشكل من أعمدة ذات حزوز، وتيجان على شكل أزهار، وحليات هلالية منقوشة. وهو الطراز الذى صُنِع على مثاله عدد لا يحصى من مداخل المبانى، وبقى حتى الآن فى كل مكان فى أوربا الغربية وأمريكا.

انظر: طراز عصر النهضة، والطراز الرومانسكى، والطراز القوطى.

ڤينسنت ڤان جوخ (١٨٥٣ - ١٨٩٠)
Vincent Van Gogh



مصور هولندى من أشهر مصورى العالم، تميزت حياته القصيرة والمأساوية باضطراب حالته النفسية؛ إذ عانى من نوبات متكررة لمرض عقلى، تعددت

النظريات فى تفسيره دون أن تقطع برأى، وفى إحدى نوبات هياجه النفسى قطع جزءًا من أذنه اليسرى، وكانت إحدى الحوادث المشهورة فى سيرة حياته.

ولد "ڤان جوخ" فى قرية "جروت زونديرت"، وحين بلغ السادسة عشرة بدأ حياته العملية بائعًا فى محل "جوبل" لبيع اللوحات الفنية فى لاهاي، وهناك انجذبت روحه الهائمة لأعمال "رمبرانت"، و"كورو"، و"ميليه". ومن لاهاى إلى لندن فباريس عمل فى أفرع تابعة لمحل "جوبل". وظل يطوف باريس عام ١٨٧٦، زائراً متاحف الفن منبهرًا بالمدارس الفنية والأفكار الإنسانية، وفُصل من عمله واتجه لدراسة اللاهوت، وقد ورث عن أبيه ميله إلى الدين، فاتجه إلى بلجيكا ليعمل واعظًا دينيًا فى منطقة "البوريفاج" عام ١٨٧٨، حيث مناجم الفحم المظلمة والعمال البائسون، فشارك العمال حياتهم القاسية وطعامهم وشرابهم ومأواهم، وتبعهم داخل سراديب الفحم ليهبهم الأمل ويذكرهم برحمة السماء.

ففى لوحاته فيما بعد استطاع أن ينقل شعوره الدينى طبقًا لرؤيته تجاه الإنسانية بشكل بسيط؛ ذلك الشكل الذى سبق وأن رفض من الآخرين حين مارسه كرجل دين. فنقل شعوره الدينى فى لوحات غير أنه لم يتناول موضوعاته الدينية التقليدية.

وبعد فصله من عمله كواعظ بالمناجم ساوره إحساس بأنه قد خرج من ظلام المنجم الكهفى متعطشًا إلى النور، محاولاً أن يجد لنفسه سبيلاً ينجح فيه، وبعد أشهُرٍ من البؤس حاول "فان جوخ" دراسة "شكسبير"، و" ديكنز"، و"فيكتور هوجو"، وخلص إلى إدراك أن عزاءه فى الرسم فقط.

وبعد مدة قصيرة قضاها فى "بوريناج هينو" ببلجيكا، و"نوينين" بهولندا، انتقل ليعيش فى باريس (١٨٨٦-١٨٨٧م)، قبل أن يحل ضيفًا على الـ"بروفنس" (مناطق الجنوب الفرنسى)، ويقرر الإقامة فى مدينة "آرل"، حيث اكتشف الضوء والطبيعة الخلابة للريف، التى طبعت أعماله بأسلوبه المميز الذى اشتهر به لاحقًا، فأصبحت لوحاته زاهية الألوان تفيض ببهجة الضوء.

التحق "فان جوخ" لبعض الوقت بمرسم المصور الفرنسى "بول جوجان"، وبسبب تدهور حالته العصبية فى عام ١٨٨٨م احتُجز بملجأ "سان ريمى دو بروفنس" Saint-Rémy-de-Provence للمرضى العقليين إثر نوبات عصبية حادة، أنجز أثناءها عددًا من أشهر لوحاته، ومن بينها: "المنزل القديم" ١٨٨٢، و"الفلاحون الخمسة" ١٨٨٣، و"الكنيسة" ١٨٨٤، و"النساج على المغزل" ١٨٨٤، و"حمار يقود عربة" ١٨٨٤، و"وجه فلاح". وكانت هذه الفترة من أنشط فتراته فى

استكشاف الوجه الإنسانى وتعبيراته، فأنجز خلالها مئات الرسوم، التى برز من بينها وجوه كانت تتنبأ بوجوه فلاحيه فى لوحته "آكلو البطاطس"، التى رسمها فيما بعد عام ١٨٨٥. ومن لوحاته فى نفس العام: "منظر ريفى" ١٨٨٥، و"طبيعة صامتة زجاجة وإبريق" ١٨٨٥، و"فلاحة تقلب الأرض جهة الشمال" ١٨٨٥. وبعد هذه التجارب تأتى مرحلته الحقيقية الأولى مع نهاية عام ١٨٨٥ التى كان من أهم لوحاتها "طبيعة صامتة: زوج الأحذية" ١٨٨٧ الموجودة بمتحف الفن الحديث فى بالتيمورا.

تأثر "فان جوخ" لفترة من حياته بالرمزية، وغدت للأشكال عنده أبعاد درامية وإنسانية عنيفة، وبدأ برسم الفلاحين وعمال المناجم بإحساس حزين فيه كثير من التعبير والرمز معًا.

وبسفره إلى باريس عام ١٨٨٦ تعرف على مجموعة من الفنانين المهمين المؤثرين فى الحركة الفنية الحديثة فى فرنسا، مثل: "سينياك"، و"لوتريك"، و"برنار"، و"بيسارو"، ولكن لم يشعر أى منهم بالانجذاب تجاهه أو تجاه لوحاته التى لم تتضح شخصيتها بعد، فبدأ يسعى بشغف ودأب وراء رَكْب الفن الحديث، وشده التراث اللونى فى لوحات التأثيريين وتراكيبهم اللونية، واكتشف المطبوعات اليابانية، وفيها وجد ما يحتاج إليه من صفاء وتوازن ظهرا جليًا فى أعماله آنذاك، كما جذبته بشدة لوحات "ديلاكروا"، ثم الانطباعيين، وبخاصة "ديجا" و"مونيه"، فاختفت من لوحاته ألوانه الرمادية والبنية وحلت محلها ألوان صافية، كما اختفت موضوعاته القاسية البائسة.

وفى ذلك العام ١٨٨٦ رسم ست صور شخصية له، إحداها أمام حامل الرسم، ورسم "الخفاش الليلى"، و"كوبرى كاروزيل"، ومجموعة ضخمة لأنواع عديدة من الزهور.

وفى الوقت الذى رسم لوحته "حقل القمح" كان قد بلغ أوج أسلوبه الشخصى فى نهج الانطباعية، التى وضعته على بداية الشهرة، فأصبح التكوين لديه بسيطاً متناسقًا، يغمره الضوء وتمتزج نغماته اللونية معًا لتكون لحنًا صادحًا تؤكده ضربات فرشاة متوترة وواضحة، ثم أصبحت ألوانه تأخذ مسار لمسات قصيرة، وأشرطة طويلة تتردد فى إيقاع جميل، وبدأ يهتم بتدفق الضوء واحتوائه لكامل المشهد المرسوم. وداوم على الخروج إلى الحقول يرسمها فى حماس شديد، فبدا ولعه بالشمس وسطوتها عليه، وأُخِذ بسخونتها ودفئها، وأكثر فى لوحاته من اللون الأصفر الشمسى المتوهج فى الحقول ليزيد من الإحساس بحرارتها، وظهر هذا بأوضح صوره فى لوحاته المتعددة عن حقول القمح.

أنجز "فان جوخ" كذلك العديد من لوحاته الشخصية الشهيرة، التى صورت قسمات وجهه الحاد، بوجنتيه البارزتين وجبهته الناتئة، وتُعدّ من أشهر الصور الفنية الذاتية فى تاريخ التصوير، وظهر فى بعضها لجوؤه فى مرحلة من مراحله إلى استخدام كُتَل الألوان الكثيفة، أو توزيع اللون على هيئة أشرطة قصيرة بارزة عن سطح اللوحة، وأحيانًا على هيئة خطوط ملتفة مجدولة.

ومن أشهر أعمال "فان جوخ" لوحاته المتعددة التى عالج فيها رسم الزهور والورود، ومن أهمها صياغاته لزهرة الخشخاش، التى اقتنى متحف "محمد محمود خليل وحرمه" بالقاهرة إحداها، وسُرِقت عام ٢٠١٠.

انظر: التأثيرية، وما بعد التأثيرية، والرمزية، ولوحة زهرة الخشخاش، ومتحف محمد محمود خليل وحرمه.

قالَب طباعى

printing plate / printing surface

سطح طباعى يُستخدم فى الطباعة الفنية ويكون عادة من خامة الخشب أو اللدائن أو المعدن (النحاس – الزنك) أو الكرتون أو الجص أو البلاستيك.

قُبة

مصطلح يُطلق على نوع من الأقبية التى تستخدم للتسقيف، وهى بأبسط أشكالها نصف كرة مجوفة تقف على أعمدة أو جدران ومصنوعة من مواد مختلفة؛ وتعد القبة عنصرًا أساسيًّا من عناصر العمارة الإسلامية.

والقبة ـ هندسيًّا ـ قوس متكرر وملتف حول وسطه، ولها قدرة كبيرة على تحمل الأحمال الإنشائية، ويمكن مدها على مساحة واسعة. وإذا كانت القاعدة التى ترتكز عليها القبة مدورة تنتقل الأحمال إلى القاعدة مباشرة، أما إذا كانت القاعدة مربعة، فيجب أن تنشر الأحمال باستخدام وسائل إنشائية مثل المقرنصات وغيرها.

وتختلف أشكال القباب حسب مواد البناء المستخدمة، والتقنيات المتوفرة، والطرز المعمارية السائدة، وغيرها من المؤثرات. فهناك القباب المستديرة والمضلعة والمؤلفة من دور واحد أو دورين أو أكثر، وهناك القباب ذات الزخارف الدقيقة، والمغطاة بصفائح الذهب أو الرصاص.

عرفت القباب بشكلها البدائى قبل الإسلام، وكانت إما صغيرة مكونة من قطعة واحدة، أو مبنية بعدة طبقات مركبة، وأول القباب فى المنطقة العربية كانت مبنية بالطوب فى منطقة الجزيرة الفراتية فى شرق سورية وشمال العراق، وذلك فى

الألفية الرابعة قبل الميلاد (القرن الأربعين قبل الميلاد)، قبل الحضارة السومرية.

وكانت تستخدم لتسقيف الأكواخ الطينية والمخازن والقبور. بعد ذلك تطور استخدام القباب بتطور مواد البناء، حين شاع استخدام الطوب والحجر على أيدى الأمم التى توالت على المنطقة. وظلت المعرفة بالقباب محصورة فى تلك المنطقة حتى انتقلت إلى الإغريق، وأول ما استخدمه الإغريق منها كان فى مقابر على شكل قباب منحدرة مدببة. وفيما عدا ذلك لم تحظ القباب بأهمية فى العمارة اليونانية القديمة، ولم تتطور لديهم، حتى جاء الرومان، الذين تعلموا استخدامها من المعماريين الشاميين، الذين اشتهروا بقطع الأحجار ونحتها وبنائها بشكل محكم.

ومن أشهر الطرازات فى استخدام القباب قبل الإسلام استخدام المناذرة لثلاث قباب فى أبنيتهم مثل"قصر الخورنق". أما أول قبة بنيت فى الإسلام فهى قبة مسجد الصخرة المشرفة فى القدس، التى بناها الخليفة الأموى "عبد الملك بن مروان" (٦٦٤ ـ ٧٠٥م) عام ٧٢ هجرية / ٦٩٢م وهى من أوائل القباب الإسلامية، وقد بنيت بالنظام الإسلامى البحت المتطور. وتسنى للمسلمين أن ينقلوا أعرافها إلى المغرب العربى والأندلس. ونجد اليوم مثلاً جميلاً لمدينة "وادى سوف" (ولاية الواد) فى شرق الجزائر، التى تشكل القباب العنصر الأساس فى تسقيف حجراتها. وما زال البعض يطلقون فى المشرق وأجزاء من المغرب على الحجرة أو الغرفة اسم قبة.

انظر: قبو، وعقد، ومقرنصات.

قبح

Ugliness

كل ما حرك الحس والشعور والوجدان مثيرًا الضيق أو النفور أو الاشمئزاز منه؛ أو مزيجًا منها جميعًا. ويمكن القول بأنه إذا كان للجمال درجات صعودًا، فإن للقبح دركات نزولاً. ويصدق على صفة القبح ما يصدق على ضدها- الجمال – من حيث اختلاف بواعثه وتنوع استجابات المتعرضين لآثاره. وهناك اتجاه فنى يرى فى القبح قيمة جمالية.

قص الورق الصينى /"جيانزهى "

Chinese Paper Cutting / Jianzhi



مصطلح يُطلق على فن صينى المنشأ؛ يقوم على زخرفة الورق وتشكيله قطعًا وتفريغًا باستخدام المقصات والآلات القاطعة الحادة، وهو فنٌّ يضرب

فى عمق التاريخ الصينى، إذ يرجح معظم المؤرخين ظهوره عقب اختراع الورق فى الصين مباشرة؛ أى خلال فترة حكم أسرة "هان" The Han Dynasty (٢٠٦ ق.م – ٢٢٠م) . ولاستعمال الصينيين إياه فى زخرفة الأبواب والنوافذ ومداخل البيوت - استعمالهم للزهور - فقد عُرف هذا الفن باسم آخر؛ هو "تشوانج هوا" Chuang Hua، الذى يعنى: (زهرة النافذة)، غير أنه اسمٌ لم يشتهر شهرة اسمه "جيانزهى" الذى غلب عليه وبه عُرف. ومن الصين انتقل هذا الفن إلى عدد من البلاد الآسيوية المتاخمة، ليصطبغ فى كل منها بصبغة ثقافتها المحلية، مع احتفاظه بنفس طرق المعالجة الأساسية فى القطع والتفريغ. ويعود تاريخ أقدم قطعة معروفة من قطع هذا الفن إلى القرن السادس الميلادى. وقد حظى فنانو قص الورق بمكانة مميزة فى بلاط أباطرة الصين، ولا سيما خلال فترة حكم أسرة "سونج " The Song Dynasty (٩٦٠ – ١٢٧٩م) التى أسبغ عليهم حكامها ألقاب النبالة. وخلال الفترة ما بين القرنين السابع والثالث عشر الميلاديين أضحى فن قص الورق فنًّا شعبيًّا صينيًّا، وشغل المكانة الأولى بين فنون الزينة المتخذة فى أيام الأعياد الصينية الكبرى. وخلال القرن الرابع عشر الميلادى انتقل هذا الفن من الصين إلى أوربا، وبحلول عقد الثمانينيات من القرن العشرين، اتجهت حكومة الصين الشعبية نحو بعث تقاليده وترويجه بإلقاء أضواء الإعلام على روائعه. ويعتمد هذا الفن بصفة أساسية على جماليات التناظر الشكلى؛ حيث يعمد الفنان إلى طى القطعة الورقية المراد تشكيلها من منتصفها، بحيث ينطبق جزؤها على الآخر، فحين يقطع الشكل المراد الحصول عليه ويزخرفه بالتفريغ، فإنه يحصل عليه مكررًا حال نشر الورقة المطوية، التى تتحول إلى شكلين متماثلين، متقابلين ومتصلين ومتعاكسى الاتجاه.

انظر: السيمترية.

قلافونية

colophony (Rusin)

مادة صمغية تلتصق بالتسخين ، استخدمت فى الحفر والطباعة منذ القرن السابع عشر فى أعمال جان ڤان دى فيلد عام ١٦٣٨م وتستخدم حتى الآن.

قلم

Pen

أداة للكتابة والرسم، بدأ استخدامها منذ العصور الأولى مع ريش الطيور، الذى كان يغمس فى أحبار سائلة متعددة الألوان. ومعظم أقلام الحبر الخاصة بكبار أساتذة الفن؛ كانت متخذة من ريش الأوز أو البجع أو الديكة الرومية، كما

استخدموا ريش الغراب لدقة الخطوط الناتجة عنه. أما أقلام البوص "البسط" - التى تُنازع ريش الطيور سبق الاستخدام – فتُتخذ من ساق عشب شبيه بالخيزران، وتتميز بخطوطها القوية المحددة، التى يختلف سُمكها باختلاف زاوية حركة اليد، وكان الفنان الهولندى "رمبرانت" Rembrandt (١٦٠٦- ١٦٦٩)؛ من أقدر من استخدموا أقلام البوص لغرض الرسم. أما الأقلام المعدنية فيرجع ابتكارها إلى العصر الرومانى، إلا أن السن الفولاذية لم يصنع حتى أواخر القرن الثامن عشر، حيث بدأ يحتل مكان قلم الريشة. تدريجيًّا؛ منذ بدأ تصنيعه آليًّا نحو عام ١٨٢٢.

انظر: سن الريشة.

قماش للرسم الزيتى

canvas / canvass

قماش من الكتان أو القطن يشد على إطار خشبى للرسم عليه.

قوالب صب (قوالب سلبية)

Mouldings

قوالب مصنوعة من الحجر أو الأخشاب أو المعادن أو خامات أخرى تُصب فيها مواد مختلفة مثل الشمع أو البرونز أو الجبس وغيرها للحصول على نسخ من العمل الفنى.

قوس النصر

triumphal arch

بناء تذكارى مشيد على هيئة بوابة مفتوحة قائمة بنفسها دون معمار يشملها. وقد ظهر أول نماذج أقوس النصر على شكل هياكل مؤقتة، كانت تنصب فى مداخل المدن الرومانية لاستقبال القادة المظفرين لدى عودتهم من الحروب، وكان ذلك تقليدًا ابتدعه نفرٌ من قضاة روما فى القرن الثانى قبل الميلاد.

بدأ الرومان فى تشييد أقواس النصر من الحجر فى أواخر القرن الأول قبل الميلاد، وتوسعوا فى زخرفتها بالمنحوتات، واتخذوا مداخل دائمة لعدد كبير من مدنهم ومحافلهم، كما اتخذوا من بعضها زخارف لتجميل بعض ميادينهم وشوارع طرقهم الكبيرة. وأروع النماذج التى بقيت من هذا النوع قرابة عشرين قوسًا تعود لعهد Augustus (٦٣ ق.م - ١٤م)، توزعت جميعها فى أرجاء إيطاليا وبلاد الغال Gaul، وتوجد على غرارها أقواس من عصور لاحقة، تنتشر بقاياها وأطلالها فى شمال إفريقيا.

تنقسم أقواس النصر إلى نوعين أساسيين: أولهما يتكون من بوابة مفردة، ومن أشهر أمثلته قوس "تيتوس" Arch of Titus (٨٢م)، ويحتوى النوع الثانى على بوابتين متجاورتين، ومن أشهر أمثلته قوس " سبتيموس سيفيروس" Septimus

Severus (٢٠٣م)، وقـوس "قسـطنطين الكبـير Arch of Constantine" (٣١٥م).

شهد عصر النهضة صحوة من الاهتمام بأقواس النصر، غير أن معظمها انحصر فى تشييد أقواس تذكارية مؤقتة للاحتفالات، وظهر ذلك فى أعمال عدد من من فنانى تلك الفترة، من أشهر أمثلتها مشروع اللوحة الطباعية الضخمة التى صممها المصـور الحفـار الألمـانى " ألبرشـت ديـورر" Albrecht Durer (١٤٧١ - ١٥٢٣)، لتخليـد انتصـارات الإمبراطـور "ماكسـميليان" Maximilian (١٤٥٩-١٥١٩)، وهـى مـن أعمال الحفر على الخشب طولى المقطع، ويبدو فيها قـوس نصر على هيئة صرح هائـل يعج بالزخارف والتفاصيل الدقيقة.

وخلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين شيد عـدد كبير مـن أقواس النصـر فى أوربا، مـن أشهرها قـوس النصـر بباريس Arc de Triomphe الـذى صـممه "شـالجران" Chalgrin (١٧٣٩-١٨١١)، وشـيد مـابين عـامى ١٨٠٦ و١٨٣٥، وقـوس النصر الرخـامى بلندن، الذى صممه "جون ناش" John Nash (١٧٥٢-١٨٣٥)، وانتهى تشييده عام ١٨٢٨.

انظر: صحوة ديورر، و طباعة بارزة، وحفر على الخشب طولى المقطع.

قيِّم فنى

curator

مصطلح يطلق على من يقوم بعدد من الوظائف والمسئوليات؛ التى يتقلدها ويضطلع بها عـدد مـن العـاملين بمجـال الإدارة الفنيـة والمتحفيـة وإدارة المؤسسات الراعية للتراث الفنى، إذ ينسحب على أمنـاء المتـاحف وقاعـات العرض، والمسئولين عن المجموعـات الفنية والمتحفية والمقتنيات المملوكة من قبل المؤسسات. كما يستعمل فى حقول أخرى؛ للدلالـة علـى أمنـاء متـاحف التـاريخ الطبيعـى والقيمين على عرض المجموعات الأثرية، وكـذلك على أمناء الفهارس والبيانات ذات الطابع الثقافى؛ سواء منها الورقية أو الرقمية.

وتشـمل وظيفـة القَيِّم مسئوليات حفـظ المجموعـة الفنية المنوط به أمرها، وتنظيم العروض العامة لها، وإضـافة مزيـد مـن فرائـد القطـع إليهـا، وتوثيقهـا، وتيسـير الأنشـطة البحثيـة الـتى تـدور حولهـا، والإشراف على عمليات تخزينها وعرضها وانتقالها مـن مكـان لآخـر فى حـالات العـروض المتنقلـة، وكـذلك الإشـراف علـى تغليفهـا وتعبئتهـا - فى حالات الانتقال والسفر - بأسلوب علمى تراعى فيـه طبـائع خاماتهـا المختلفـة وقيمتهـا التاريخيـة والفنيـة. وفى حالـة المتـاحف والمؤسسـات الدوليـة الكبرى؛ يتعـدد القيمـون علـى المجموعـات الفنيـة،

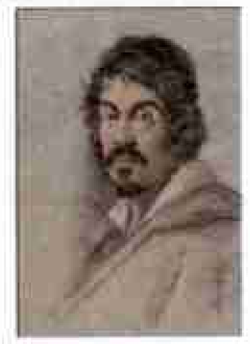
ويتوزعون على عدد من التخصصات: فيكون ثمة قيم على فنون الحضارات القديمة، وقيم على أعمال الطبعات الفنية، وقيم على أعمال الرسم....إلخ، وفى هذه الحالة ربما يوكل أمر إدارتهم والتنسيق بينهم إلى قيم عام.

وفى عروض الفن الحديث ومؤسساته؛ تتركز مسئوليات القيم فى أمر اختيار الأعمال الفنية لعرض بعينه، وعادة ما يكون ذلك مشفوعًا بتوليه أمر مهمة وضع فلسفة للعرض، والإشراف على تنسيق عرض الأعمال، وكتابة بطاقات البيانات الخاصة بها، وكذلك كتابة المقالات الاستهلالية لكتالوجات العروض، يعاونه فى ذلك فريق عمل من المتخصصين فى العرض والتنظيم والتحرير.

والمصطلح مأخوذ من اللفظة اللاتينية cura؛ بمعنى: يرعى أو يعتنى care. ومن أشهر الشخصيات التى تولت مهام القيام على أمر العروض الفنية، المصور الإنجليزى "جوشوا رينولدز" Sir. Joshua Reynolds(١٧٢٣ – ١٧٩٢) مؤسس الأكاديمية الملكية للفنون the royal academy of arts. ومن أشهرهم فى تاريخ الفن المصرى الحديث محمد ناجى (١٨٨٨-١٩٥٦) وأحمد فؤاد سليم (١٩٣٦-٢٠٠٩).

كارافاجيو (١٥١٧-١٦١٠ م)

Caravaggio



رسام من أقطاب التصوير الإيطالى، اسمه الأصلى "ميكيلانجلو ميريسى" (بالإيطالية: Michelangelo Merisi) ولُقِّب "كارفاجيو" نسبة إلى مسقط رأسه. واشتهر بمزاجه الحاد ومسلكه المشوب بالتهور والميل للعنف، غير أنه تفرد فى غزارة إنتاجه الفنى، واستطاع أن يضفى جوًّا دراميًّا على مشاهد لوحاته الواقعية، من خلال لجوئه إلى استغلال تفاوت الضوء والظلال، وهو ما يظهر بوضوح فى لوحتيه "ثلاثة مشاهد من حياة القديس متى" (ح. ١٦٠٠ م)، و"انبعاث لازارى" (١٦٠٨)، وغيرهما. وكان لـ"كارافاجيو" تأثير كبير على الفنانين الذين جاءوا بعده، وأُطلِق اسمه على تيار فنى شمل كامل أوربا.

كان "كارافاجيو" ولِعًا بالتناقضات العنيفة بين الضوء والظل كلِفًا بها، واستخدم حيلاً متعددة لتأكيد هذه التناقضات كإضاءة المنظر من مدفأة مخفاة، أو مشعل متقد، أو غير ذلك من مصادر الضوء الصناعية، وشكل صوره بالضوء، وأخرجها

من خلفية معتمة، وبدأ بذلك عهد "الفن المعتم" فى إيطاليا. وإذ احتقر عاطفية الرسامين البولونيين المثالية، فقد روع العصر بواقعيته التى قاربت الوحشية؛ فكان إذا تناول موضوعًا دينيًّا يجعل الرسل والقديسين يبدون وكأنهم عمال ضخام غلاظ، نقل ملامحهم من عمال أرصفة الموانئ. وقد أكسبته لوحة "لاعبى الورق" (المحفوظة بمجموعة روتشيلد بباريس) شهرة عالمية. وقد درجت الكنيسة على رفض صور "كارافاجيو" الدينية، باعتبارها مسرفة فى الابتذال مفتقرة إلى السمو، أما اليوم فهى مشتهى كل ذواقة للفن.

لقد أكثر "كارافاجيو" من تأكيد ميلودراما العنف والخشونة، وقد اقتفى أثره فى توزيع الضوء والظل عدد من أهم مصورى أوربا، كان على رأسهم الهولندى "رمبرانت"، وحتى مصورو القرن التاسع عشر شعروا بهذا التأثير العاصف.

انظر: الإشراق فى العتمة، والظلاميون، وأتباع كارافاجيو، ورمبرانت.

كاربورَنْدام

Carborundum

مسحوق خشن الملمس ذو حبيبات قاسية صلدة، تتكون فى معظمها من مادة "كاربيد السيليكون" الرملية Silicon Carbide؛ يُستخدم فى قطع بعض أنواع الأحجار الصلبة، وفى تشكيل بعض أنواع الجواهر النفيسة وتحديد أسطحها، إذ عرفه المصريون القدماء واستخدموه فى قطع الجرانيت وتجهيز أسطُح كُتله قبل نحتها، ويُستخدم أيضًا فى قطع أحجار "الصفير" و"الياقوت". كما طوعه الفنانون حديثًا باستعماله ضمن مواد الطباعة الفنية وخاماتها، إذ يُستخدم وسيلةً لتخشين أسطح القوالب المعدنية للطباعة منها، وهى طريقة ابتكرها الحفار الأمريكى "هنرى جويتز" Henri Goetz (١٩٠٩- ١٩٨٩)، عن طريق رش مسحوق الكاربورَنْدام بوفرة على سطح القالب المعدنى. عادة من مادة "الدورالومين" duralumin (مزيج الألومنيوم والنحاس) - وتمرير الجميع داخل مكبس الطباعة، الأمر الذى يؤدى إلى الحصول على تأثير ملمسى مُنَقَّط خشن يخترق سطح القالب، يمكن معالجته بعد ذلك باستخدام المكشط والمصقل، لتنويع درجاته الظلية، كما فى الحفر بالطريقة السوداء، وتتميز الأشكال الناتجة فى هذه الحالة بملمس حبيبى، يشبه الملمس الناتج عن رش ذرات خشنة من الراتنج. غير المسحوقة جيدًا — فى طريقة الحفر بتأثير الألوان المائية.

انظر: تأثير الألوان المائية، وقالب طباعى معدنى، ومكشط، ومصقل، والطريقة السوداء.

كاكيمون"

Kakiemon

اسم يُطلق على طراز من طرز زخرفة الخزف الصينى (البورسلين)، وهو مأخوذ من اسم عائلة

"كاكيمون" اليابانية؛ إحدى العائلات التى حاز أفرادها شهرة بين خزافى اليابان بمنطقة "أريتا" Arita فى منتصف القرن السابع عشر التى اشتهرت كذلك بصنع الخزف الإيمارى. اشتهر "سكايدا كاكيمون" Sakaida Kakiemon (١٥٩٦-١٦٦٦) ـ عميد العائلة ـ وولداه بأوانيهم من (البورسلين) نصف الشفاف التى تميزت بالرقة، والرهافة، وبلونها الأبيض الرائق، الذى مكّنهم من تلوينها والرسم عليها بالوان (المينا) enamel، وشاع فى أوانيهم استخدام ألوان خمسة، هى: الأحمر، والأخضر، والأزرق، والأصفر، والأسود.

تميز طراز "كاكيمون" فى زخرفة الخزف ـ وبخاصة أوانى الزهر، والبواتق الصغيرة، والأطباق ـ برسم أشكال صغيرة للطيور، والسناجب، والزهور، وأعواد الخيزران، والحيوانات الأسطورية الآسيوية. وكان الغالب على هذه الزخارف والرسوم توزيعها فى تكوينات متناثرة وغير متناظرة assymetrical.

صُدِّرت الأوانى المزخرفة على هذا الطراز إلى أوربا خلال أواخر القرن السابع عشر وطوال القرن الثامن عشر، حيث لقيت رواجًا دفع كثيرًا من خزافى أوربا إلى محاكاتها.

انظر: خزف صيني/ بورسلين، و"إيمارى"، والمينا، والتناظر/ السيمترية.

كتاب مقدس للفقراء

Biblia Pauperum

مصطلح لاتيني يطلق على أول كتاب صُنِّف فى العصور الوسطى فى مجال دراسة رموز الموضوعات الدينية Typology، وهو كتاب يشرح لغير المتعلمين من الفقراء بالصور والرسوم المطبوعة فيه، كيف أن مراحل حياة السيد المسيح وردت بصورة رمزية ضمن قصص العهد القديم.

ظهر الكتاب للمرة الأولى فى جنوب ألمانيا فى أواخر القرن الثالث عشر الميلادى، ويُعَد واحدًا من أوائل الكتب المطبوعة بالألواح الخشبية، المحفورة والمطبوعة بطريقة الطباعة البارزة. وقد اتُّخِذَت رسومه وتصميماته أساسًا لكثير من الأعمال الفنية، التى أُنجِزَت فى أواخر العصور الوسطى، حيث توسع المصورون والنحاتون ومطرِّزو النسجيات المرسّمة؛ فى نقلها والاقتباس منها وإعادة صياغتها فى أعمالهم الفنية ذات الطابع الديني.

انظر: طباعة بارزة، ونسجيات مُرسّمة.

الكتابة التصويرية

Pictography

الشكل الأول للكتابة كما يبدو من اسمها. فقد عمد الأقدمون من خلالها إلى استيحاء أشكال

الكائنات الحية والجمادات بعد إجراء تعديلات تحويرية واختزالية على صورها، ليعبروا من خلالها عن الألفاظ الدالة فى الأغلب على تلك الكائنات والأشياء المستوحاة، أو للإشارة إلى أفكار وصفات ومفاهيم لصيقة بها. وهى مرحلة متطورة من مراحل الكتابة التصويرية؛ اصطلح علماء الكتابة على تسميتها بمرحلة (كتابة الأفكار) "الأيديوغرافيا" Ideography. وعلى سبيل المثال: إذا رسمت دائرة تنبثق منها أشعة، فإن الصورة فى هذه الحالة تعنى" شمسًا" وتؤخذ على أنها تصويرية، أما إذا كان ذلك الرمز/ الصورة يعنى فكرة منبثقة منه مثل قائظ أو حار أو ساخن أو دافئ، فإنها تؤخذ على أنها (idéogramme)، أى صور لأفكار، حيث إن الواحد من تلك الرموز هو فى الغالب عبارة عن كلمة كاملة أو فكرة بأسرها. وأشهر نموذج للكتابة التصويرية هو الكتابة الهيروغليفية فى مصر القديمة، التى بلغ عدد رموزها نحو ٧٠٠ رمز تصويرى.

كتالوج

catalogue raisonné

مطبوعة تحوى ثبتًا كاملاً بالأعمال الفنية لفنان ما وسيرته الذاتية وتعليقات نقدية على أعماله. وقد تحوى صورًا . وهو الأغلب . أو تقتصر على نصوص وصفية شارحة، وتوثيق تأريخى للأعمال.

انظر: التعريف بفنان.

كتفٌ مصوَّرةٌ

spalliera

مصطلح مأخوذ من الكلمة الإيطالية "سباللا" spalla؛ التى تعنى (كتف)، ويُطلَق على نوع من اللوحات الخشبية المصورة، كانت تُعلَّق على الحوائط لتزيينها، بارتفاع يقارب ارتفاع كتف الإنسان، ومن هنا أتت التسمية. بدأ ظهور هذا النوع من لوحات الزينة فى منتصف القرن الخامس عشر الميلادى بإيطاليا، وكانت تصاويرها تشتمل دائمًا على مشاهد لأحداث تاريخية، كما كانت من بين أهم القطع الزخرفية المخصصة لزينة الغرف والأروقة، بالقصور والمنازل، خلال عصر النهضة.

كراك"

Kraak

نوع من الخزف الصينى (البورسلين) Porcelain الأبيض والأزرق، كان يُصنع خلال أواخر حقبة "مينج" Ming (١٣٦٨-١٦٤٤)، وأوائل حقبة "قِن" Qing (١٦٤٤-١٩١٢). وتميز هذا النوع من الخزف بزخارفه المكونة من تصميمات مكررة. والمصطلح "كراك" Kraak لفظة هولندية، تؤدى المعنى نفسه الذى تؤديه مقابلتها البرتغاليةcarrack، التى تُطلَق على نوعٍ من السفن الشراعية (الغليون) Galleon؛ إذ كان الأسطول الهولندى أسر إحدى تلك السفائن

البرتغالية فى عام١٦٠٣، التى كانت تتاجر آنئذٍ مع جزر الهند الشرقية east indies، وكانت محملة بكمية ضخمة من ذلك النوع من الخزف لذا كان الـ"كراك" أول خزف صينى يصل إلى أوربا بكمية كبيرة، وأخذت مصانع الخزف الأوربية فى محاكاته، ولا سيما فى مدينة "دلفت" Delft بجنوب هولندا. انظر: خزف صيني/ بورسلين.

كريستوفر رِن (١٦٣٢ – ١٧٢٣)

Christopher Wren



معمارى وعالم رياضيات وفلكي إنجليزى. كان أعظم معماريى إنجلترا فى عصره. صمم ٥٤ كنيسة من أصل ٨٧ كنيسة دُمِّرت بفعل حريق لندن عام ١٦٦٦. أشهر هذه الكنائس كاتدرائية القديس بول (١٧١٠). ومازال الكثير من أقواس أبراج "رِن" يميز الأفق فى لندن. وتضم مبانيه الشهيرة الأخرى: مستشفى "تشلسي" (١٦٩١)، ومستشفى "جرينتش" (١٧١٥).

وُلد "رِن" فى قرية "نويل" الشرقية فى مقاطعة "ويلتشاير". كانت اهتماماته الأولية وتدريباته تقتصر على العلوم والرياضيات، كما درس بمدرسة "وستمنستر" فى لندن فيما بين عامى ١٦٤١ و١٦٤٦، حيث كان الشاعر "جون درايدن" والفيلسوف "جون لوك" زملاء دراسته. درس "رن" أيضًا علم التشريح، وعلم وظائف الأعضاء، وأعد نماذج تبيّن كيفية عمل العضلات. وشرح قوانين التصادم، ونسب إليه "نيوتن" كثيرًا من التجارب التى أدت إلى وضع قوانين الحركة الثلاثة. وعمل بجد على تحسين التلسكوب وصقل العدسات وبحث فى دوائر زحل. وابتكر طريقة إلى تحويل الماء المالح إلى ماء عذب، وأدى أول عملية حقن سائل فى مجرى الدم فى الحيوان. وأثبت أن الحيوان يمكن أن يعيش بسهولة بعد إزالة طحاله. واشترك مع "توماس ولس" Willis فى تشريح المخ. وأعد الرسوم اللازمة لكتاب "تشريح ولس" المشهور، وكان من أوائل أعضاء "الجمعية الملكية" وهو الذى كتب مقدمة ميثاقها.

عُيّن "رن" عام ١٦٥٧ أستاذًا لعلم الفلك فى كلية "جريشام" فى لندن. وأصبحت محاضراته باللغات اللاتينية والإنجليزية حديث الجميع، الأمر الذى ساعد على اتّساع شهرته بين العلماء الأوربيين. عين الملك "تشارلز الثاني" عام ١٦٦١ "رن" فى

منصب معماری مهم، هو "مساعد مدير عام المساحة". وربما كانت مهارة "رن" فى الرسم هى التى حدت بـ"شارل الثانى" إلى تعيينه مساعدًا لـ"سير جون دنهام" رئيس المساحة فى الأشغال العامة. وسرعان ما وجد "رن" فى العمارة تزاوجًا بين العلم والفن، أى إضفاء الجمال على الحقيقة، وهذا هو ما كان يشغل كل تفكيره. وكتب يقول: "هناك لونان من الجمال: الجمال الطبيعى والجمال المألوف، أو العادى المتعارف عليه. والجمال الطبيعى تأتى لنا به الهندسة، أما الثانى، الجمال المألوف، فإنه يأتى من ترويض حواسنا على الأشياء التى تبعث السرور والبهجة عادة فى نفوسنا، ولكن المعيار الحقيقى دائمًا هو الجمال الطبيعى أو الجمال الهندسى". فالشىء الصحيح هندسيًّا، كما يرى "رن"، يُسَرُّ بنفسه، ويكون جميلاً (أحد الجسور الكبرى فى العالم مثلاً). ومن هذه الزاوية أثر العمارة الكلاسيكية على العمارة القوطية. وفى تصميماته الأولى ترسّم خطى "إينجو جونز". وقد جذب "رن" آنذاك الانتباه بمشروعه لترميم مسرح "الشيلدنيان" فى أوكسفورد، واتبع فى تصميمه مبادئ كلاسيكية. فرفع الصرح الدائرى الضخم، على نفس الطراز الذى وضعه فتروفيوس فى قديم الزمان وفينولا فى عصر النهضة.

اختلف "رن" عن غيره من المعماريين الإنجليز المعاصرين له؛ حيث إنه لم يذهب أبدًا إلى إيطاليا ليكتسب معرفة مباشرة بالمعمار الكلاسيكى. ولكنه زار فرنسا وما شاهده من هندسة معمارية هناك أثر فى أعماله. وساعدت إقامته الطويلة فى فرنسا ١٦٦٤-١٦٦٦ على ترسيخ ميوله الكلاسيكية. ولكن إعجابه بكنيسة "فرنسوا مانسارت" فى "فال-دي-جراس"، جنح به إلى إضافة شىء من زخارف الباروك إلى واجهات مبانيه.

عاد "رن" إلى لندن فى مارس ١٦٦٦. وفى أبريل، بناء على طلب الأسقف "شلدون" وضع خطة لإصلاح كاتدرائية "سانت بول" المتداعية. وبعد أسبوعين من موافقة لجنة إصلاح الكاتدرائية على مشروع "رن"، دمر حريق لندن التاريخى الكنيسة.

قد هيّأ هذا الحريق الذى أتى على ثلثى العاصمة فرصة للعمارة الإنجليزية لم تُتح لها من قبل؛ إذ عرض "رن" على "شارل الثانى" مشروعه لإعادة بناء المدينة. وقبل الملك المشروع، ولكن أعوزه المال اللازم له، كما أن المشروع تعارض مع حقوق الملكية القوية. وشغل رن نفسه بمشروعات أخرى، وأعد فى ١٦٧٣ تصميمًا لكنيسة "سانت بول" الجديدة. وعلى حين مضى هذا المشروع فى طريق التنفيذ لمدة خمسة وثلاثين عامًا، فإن "رن" وضع تصميمًا لثلاث وخمسين كنيسة أخرى. اشتهر كثير

منها بأبراجها وقممها المستدقة التى جمعت بين حاسة الجمال وبين نزعته الرياضية. وإضافة إلى هذا صمم دار الجمارك فى لندن، والمستشفى فى كل من "جرينتش" و"تشلسى"، والكنائس الصغيرة فى كلية "بمبورك" فى كمبردج و"ترنيتى كولدج" فى أوكسفورد، ومكتبة "ترنيتى كولدج" فى كمبردج والجناح الشرقى الكلاسيكى فى قصر "مبتون كورت"، وستًّا وثلاثين دارًا نقابية، وعددًا من الدور الخاصة، حتى قيل إنه لم يشيد فى الأربعين عامًا الأخيرة من القرن السابع عشر مبنى له قيمته وأهميته، إلا كان "رن" هو المهندس الذى تولاه. واحتفظ "رن" بمنصبه فى المساحة طوال حكم "شارل الثانى"، و"جيمس الثانى"، و"وليم ومارى"، و"آن". وتقاعد عن العمل فى سن السادسة والثمانين، ولكنه ظل لخمس سنوات أخرى يشرف على العمل فى كنيسة "وستمنستر"، وينسب بعضهم إليه الفضل فى إقامة أبراجها.

كسوة التماثيل بالذهب والعاج

Chryselephantine

مصطلح يصف تقنية كسوة التماثيل بطبقة من الذهب؛ تمثل مواضع الملابس والحلى من التمثال، وطبقة من العاج تمثل مواضع اللحم والبشرة منه. والمصطلح مركب من كلمتى "كريسوس" chrysos ، التى تعنى (الذهب) باليونانية القديمة، و"إليفانتينوس" Elephantinos التى تعنى (الفيل /العاج) فى اللغة نفسها. استخدمت هذه التقنية فى حضارات كل من : مصر القديمة، وبلاد الرافدين، وجزيرة كريت، دون إسراف من قبل النحاتين والمزخرفين، لكن الإغريق تفننوا فيها وتوسعوا فى استخدامها لتزيين التماثيل الضخمة بداية من القرن السادس ق.م. وأشهر التماثيل التى زينت بهذه الطريقة؛ تمثالا "زيوس" Zeus و"أثينا" Athena، اللذان نحتهما الفنان الإغريقى الشهير "فيدياس" Phidias (٤٨٠-٤٣٠ق.م)، وكان أولهما خاصًّا بمعبد "زيوس" على جبل الأولمب، والآخر بمعبد "البارثينون" Parthenon فى أثينا.

الكلاسيكية الجديدة أو العائدة

New Classicism

حركة فنية تشكيلية ظهرت فى القرن الثامن عشر رائداها "جاك لوى دافيد" Jaques Louis David (١٧٤٨-١٨٢٥م) و"جان أوجست دومينيك آنجْر" Jean Auguste Dominique Ingre (١٧٨٠-١٨٦٧م)، تقوم على استرجاع الفكر القديم بأسلوب جديد يعتمد على الموضوعات التاريخية وتصوير الشخوص فى أوضاع (مسرحية) تحمل الكثير من المبالغة.

كليم

Ragrug

نوع من النسيج الشعبى السميك مأخوذ من بقايا الأقمشة ذات الألوان المتعددة التى تستخدم بديلاً للخيوط، وتنتج عنها تأثيرات لونية مختلفة. وهناك نوع آخر منسوج من خيوط الصوف. ويصنع الكليم الآن من نوعيات عدة ذات مستويات مختلفة القيمة.

الكوارتز (المَرْو)

Quartz

أنقى أنواع الحبيبات البلورية يستخدم فى صناعة الخزف باعتباره مادة مُزَججّة فى الطلاء الزجاجى، واسمه عند العرب المرو.

كوارث الحرب

Los desastres de la guerra

مجموعة من الطبعات الفنية المأخوذة عن قوالب نحاسية محفورة بتقنيتىْ الحفر الحمضى etching وتأثير الألوان المائى aquatint، مع إضافات مكملة من تقنيتى الحفر الخطى بالأزميل engraving، والحفر الجاف بالإبرة dry point، بلغ مجموعها ثمانين عملاً فنيًا، أنجزها المصور الحفار الإسبانى الشهير "فرانثيسكو دى جويا" Francisco José de Goya y Lucientes (١٧٦٤- ١٨٤٨)، خلال الفترة ما بين عامى ١٨١٠ و١٨٢٠، ونشرها فى عام ١٧٩٩، مصورًا من خلالها بشاعة الحرب وقسوتها.

وكان دافع "جويا" إلى إصدار هذه المجموعة الطباعية هو اجتياح القوات الفرنسية إسبانيا، فى أثناء الحرب التى تُعرَف بحرب شبه الجزيرة war Peninsular، والتى استمرت من عام ١٨٠٨ إلى عام ١٨١٤، واشتعل السجال خلالها فى الشوارع بين الغزاة وقوات المقاومة، وارتكب الغزاة العديد من المذابح الدموية، وصارت رائحة الموت تزكم الأنوف فى كل مكان، ورأى "جويا" بلاده تتهاوى وتصير إلى خراب، الأمر الذى حثه على التعبير عن تشاؤمه وحزنه، ساعيًا للتشهير بفظاعات الغزاة عن طريق وسيط فنى يحمل الصبغة الدعائية ويسهل نشره وتداوله، وهو ما ضمنته له الطبعات الفنية القابلة للنسخ.

لم يُطلق "جويا" على المجموعة اسم "كوارث الحرب"، الذى اشتهرت به وصار مصطلحًا واصفًا لها بين متذوقى الفن ومؤرخيه ونقاده، فالعبارة التصديرية التى كتبها بخط يده على غلاف الإضمامة (الألبوم) الذى حوى الإصدار الأول من طبعاتها تقول:" عواقب مهلكة للحرب الإسبانية الدامية ضد "بونابرت"، ونزوات مؤكدة أخرى "

Fatales consequencias de la sangrienta guerra en España con Buonaparte, Y otros caprichos enfáticos ، وهو ما يؤكد الارتباط الفكرى لديه بين هذه المجموعة وسالفتها " النزوات" Los Caprichos التى أنتجها قبل بدئه فى حفر أولى طبعات "الكوارث" بنحو إحدى عشرة سنة، غير أن اسم "كوارث الحرب" هو ما شاع واعتُمد بعد ذلك، لارتباطه المنطقى بموضوع الطبعات، وبما يظهر فيها من مشاهد تدور حول مآسى الحرب والخراب المتخلف عن توحش الغزاة.

وتنقسم "كوارث الحرب" إلى ثلاثة أقسام طبقًا لموضوعات مشاهدها؛ فالطبعات السبع والأربعون الأولى منها تركز على تصوير الحرب، من خلال مشاهد للصراع بين أفراد من الجنود الفرنسيين وخصومهم من الإسبانيين، والطبعات من الثامنة والأربعين إلى الرابعة والستين تصور مشاهدها أحداث المجاعة، التى ضربت "مدريد" خلال عامىْ ١٨١١ و١٨١٢، أما السبع عشرة طبعة الأخيرة، فتصور مشاهدها خيبة أمل ذوى الفكر المتحرر من الإسبان، بعد عودة أسرة "البوربون" Bourbon لسدة الحكم بدعم من السلطة الكاثوليكية فى أعقاب الحرب، ورفض الدستور الإسبانى لعام ١٨١٢، ومعاداة الدولة للإصلاح الدينى.

وتُعدّ "كوارث الحرب" إحدى أشهر مجموعات "جويا" الطباعية، التى شملت كذلك: النزوات Los Caprichos، و" الأمثال" Los Proverbios، و" مصارعة الثيران" La Tauromaquia.

انظر: قالب طباعى، وطبعة فنية، وحفر حمضى، وأكواتنت، والحفر الخطى بالأزميل، والحفر الجاف بالإبرة، والنزوات، والأمثال، ومصارعة الثيران.

كوتانى"

Kutani

نوع من الخزف النقى (البورسلين) Porcelain اليابانى، سُمى باسم منطقة "كوتانى" التى كانت معقل صناعته خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين. كما استُخدم الاسم نفسه لوصف نوع مشابه من الخزف، كان يُصنع باليابان خلال القرنين التاسع عشر وبداية العشرين.

ومن أهم ميزات خزف "كوتانى" زخارفه المرسومة على أرضية بيضاء باللونين: الذهبى، والأحمر المستخلص من أكاسيد الحديد.

انظر: خزف صيني/ بورسلين.

كيتكات"

kitcat

اسم يُطلق على مقاس بعينه من مقاسات لوحات الصور الشخصية النصفية المصورة بالحجم الطبيعى، ظهر فى إنجلترا خلال الربع الأول من القرن الثامن عشر، وغلب استخدامه فيها على استخدامه فيما عداها من أقطار أوربا. تبلغ مساحة لوحة الـ"كيتكات" ٣٦x ٢٨ بوصة، أى بما يساوى ٩٠x٧٠سم، واستمدت اسمها من مجموعة من الصور الشخصية التى حملت الاسم نفسه، وهى محفوظة حاليًا بالمتحف الوطنى للصور الشخصية بلندن The National portrait Gallery، وهى لأعضاء نادى " كيت كات" The kit-Cat Club، رسمها لهم المصور "جودفرى نيللر" Sir Godfrey Kneller (١٦٤٦-١٧٢٣) ما بين عامى ١٧٠٢ و١٧٢١. استمد النادى اسمه المميز - الذى انتقل من ثم إلى مجموعة الصور، فمقاس اللوحات ـ من المكان الذى اعتاد أعضاؤه الاجتماع فيه؛ وكانت حانة بلندن، يملكها شخص يُدعى " كريستوفر كات" Christopher Cat (؟) وكانت تلك الحانة مشهورة بعمل نوع من فطائر لحم الضأن، عُرِفت باسم فطائر "كيت كات" Kit – cats، فغلب ذلك الاسم على الجميع: مكانًا، وناديًا، وصورًا، ومقاسات لوحات. اشتهر أعضاء نادى "كيت كات" ـ أصحاب الصور ـ باتجاههم السياسى اليمينى، وكان أشهرهم المسرحى المعمارى "جون فانبروج" Sir John Vanbrugh (١٦٦٤-١٧٢٦).

وفى عام ١٧٣٥ نشرت أمانة النادى سلسلة من الطبعات الفنية، أعادت فيها محاكاة تلك المجموعة الشهيرة من صور أعضاء النادى، وهى طبعات حُفِرت قوالبها بالطريقة السوداء "ميتزوتنت " Mezzotint.

انظر: صورة شخصية، وصورة شخصية نصفية، وطباعة غائرة، و"الطريقة السوداء / ميتزوتنت.

لازمة فنية (موتيف)

motif

عنصر رئيسى متكرر فى الأعمال الفنية المرسومة يؤدى تكرره إلى إبراز معنى فنى.

لازَوَرد

Azurite

اسم يطلق على نوع من الأملاح المتبلورة ذى لون أزرق قاتم؛ يُعرَف كذلك باسم "الملاكيت الأزرق" blue malachite، أو "التشيسيليت" chessylite، وهو ضرب من الأحجار شبه الكريمة. وقد استخدمه الرومان مسحوقًا لتركيب

صبغة زرقاء، واستعملوها فى التصوير بخامة التميرا، وبمزجها بالماء. غير أن صبغة اللازورد لا تصلح للمزج بوسيط زيتى، لذا لم تُتخذ ضمن صبغات الألوان الزيتية.

انظر: الرسم بالصبغات، وألوان تمبرا، وألوان مائية، وألوان زيتية.

لاشعور جمعى

Collective unconsciousness

شكل من أشكال اللاشعور وضَع تصوره "يانج" G. jung (١٨٧٥-١٩٦١م) واعتبره متميزًا عن اللاشعور الفردى والجزء الجمعى من اللاشعور لايتضمن المحتوى الخاص من الأنا (الفرد)، أو من ذلك الناتج من الخبرة الشخصية، لكنه يمثل الميراث الروحى منه وتطور الإنسانية، ويعاد ميلاده داخل بناء مخ كل فرد، ويتضمن اللاشعور الجمعى ما يسمى النماذج العليا Archetypes.

اللامدرسية فى تعلم الفن

The unschooling of art

إحدى طرائق تعليم الفن؛ يعتمد فيها التعلُّم على اهتمامات المتعلم، وميوله، ورغباته وأهدافه. ويشير إليها بعضهم بالتعلُّم الفطرى، والتعلُّم الاستكشافى، والتعلُّم الذاتى.

وتتطابق لامدرسية الفن مع أشكال التعليم المنزلى؛ إذ إن النظام التعليمى فيها ليس موجَّهًا من قِبَل معلمين ولا تحكمه مناهج صارمة، بل يعتمد على حرية انتفاع المتعلم من المصادر الفنية التى يتيحها القائمون على تيسير هذا الشكل من التعلُّم كالكتب الفنية، ومستنسخات الصور، وأدوات الفن وخاماته على اختلاف أنواعها، وزيارات متاحف الفن ومعارضه، واستعمال وسائل الاتصال الحديثة فى التعرُّف على مفاهيم الفن ومدارسه ومشاهير فنانيه، والاستفادة من تطبيقات البرامج الفنية الرقمية فى معالجة الأشكال والصور ... إلخ.

وأول من سك مصطلح اللامدرسية هو الكاتب الأمريكى "جون هولت" John Holt (١٩٢٨- ١٩٨٥) عام ١٩٧٠، وهو الذى ألف عددًا من الكتب والمطبوعات حول هذه الطريقة من التعليم، واشتهرت من بين إصدارته مجلة "تنشئة بدون مدرسة" growing without Schooling. ويذهب اللامدرسيون إلى القول بأهمية طريقتهم فى ضمان تأجيج حب الاستطلاع والحدس إلى حدهما الأقصى فى تغذية الإدراك الجمالى لدى الأطفال، وبأنها تتلافى عواقب القولبة والأسلبة التى قد تؤدى إليها طرائق التعليم الفنى الأخرى.

وفى مقابل ذلك يرى منتقدو اللامدرسية أنها تنطوى على نقطة ضعف جوهرية؛ إذ هى فى

نظرهم قد تضعف من لياقة الانخراط الاجتماعى لدى الأحداث، الأمر الذى يؤدى إلى ضعف قدرات التعامل مع سوق الفن والعجز عن التربح منه؛ فى حال ما إذا اختار المتعلم لنفسه احتراف الفن سبيلاً.

لُب

core

مصطلح يُطلَق على القلب المركزى ـ الطينى أو الجصى ـ الذى يملأ تجويف النماذج الشمعية الرقيقة، المستخدمة فى الأنماط المحَسّنة والمتطورة من طريقة الشمع المفقود، ووظيفته الأساسية تقليل الفراغ الناتج عن انصهار الشمع؛ ومن ثم الحصول على نسخ معدنية مجوفة خفيفة من النموذج الأصلى، والاقتصاد فى كمية السبيكة المعدنية المستخدمة فى الصب. وغالبًا ما يُخلط طين اللُبّ أو جصه بنسبة معينة من مادة كحولية. (انظر: الصب بطريقة الشمع المفقود).

لبّاد/ بطائن

blankets

طبقات من بطائن صوفية، أو قطعة مستطيلة من نسيج اللباد السميك، توضع كظهارة واقية فوق ورقة الطباعة، لتفصلها عن الأسطوانة الدوّارة العلوية لمكبس الطباعة، خلال مرورها داخله أثناء عملية الطباعة.

والغرض من وضع هذه الطبقة الواقية، الناعمة الكثة، يتمثل فى أمرين مهمين:الأول موازنة الضغط الكبير لمكبس الطباعة، وتوزيعه برفق على مساحة الورقة، وتلافى الإضرار بها نتيجة الاحتكاك المباشر بالمعدن الثقيل. والثانى زيادة قدرة الورقة على التقاط الحبر؛ من داخل الخطوط الدقيقة المحفورة على القالب الطباعى، إذ تعمل الكثافة الناعمة اللباد كامتدادٍ إضافى لسُمك الورقة، مُزيدة من قابلية سطحها للغوص فى المواضع الدقيقة المحفورة والمحَبَّرة من القالب.

انظر: قالب طباعى معدنى، وطباعة غائرة.

لحمى اللون

encarnado

مصطلح استُخدِم فى الفن الإسبانى للإشارة إلى المواضع من التماثيل الخشبية؛ التى تُمَثِّل أجزاءً مكشوفة من جسم الإنسان، والتى شاع طلاؤها خلال القرن السادس عشر بدرجات لونية قريبة من درجات ألوان البشرة. وكثيراً ما كان المبرِّزون من المصورين يتعاونون مع نظرائهم من النحاتين فى إنجاز مثل هذه التماثيل الخشبية الملونة؛ ومن هؤلاء: النحات "خوان مارتينيز مونتانيس" juan martinez montanes (١٥٦٨ –

١٦٤٩) ـ أهم نحاتى التماثيل الخشبية فى تلك الفترة . الذى دأب على مشاركة المصور "فرانثيسكو باتشيكو" francisco pacheco (١٥٦٤ـ ١٦٤٤)، فى تنفيذ روائع من هذا النوع.

لَخافٌ (أوستراكا)

Ostraka / Ostrskon

حجارة بيض رقاق جيرية، ذات أسطح منبسطة بما يسمح بالكتابة والرسم عليها. عرفها المصريون القدماء، واستخدموها بكثرة فى التدوين السريع، وفى التدريب على أصول الكتابة، وفى الرسم التخطيطى، والرسم السريع، والرسم الساخر؛ فشاع استخدامها فى الكتابات الهيراطيقية، بديلاً عن ورق البردى غالى الثمن، الذى كان يُدّخر لأغراض أكثر أهمية فى الكتابة الهيروغليفية، وفى الرسم المتقن المدقَّق. وينصرف المصطلح نفسه إلى الشقف الفخارية من بقايا الأوانى والقدور المهمشة، التى كانت تُنتقى منها قطع مناسبة للغرض ذاته. اكتسبت الأوستراكا أهمية كبيرة فى دراسات كل من علماء الكتابة ومؤرخى الفن؛ لما كشفته من حقائق لم تكن شائعة عما يخص فن الكاريكاتير لدى المصريين القدماء؛ إذ انتشر الرمز الساخر برسوم الحيوان على اللخاف والشقف، وكُنى بها عن المظالم وفساد الساسة؛ ومن ذلك قطعة شهيرة من عصر الدولة الحديثة، تصور فأرًا يجلس منعمًا على كرسى، ويقوم على خدمته قط سمين. واشتهرت قطع أخرى صُوِّرَت عليها مشاهد ثعلبٍ يرعى قطيعًا من الماعز، وذئبٍ يسوق قطيعًا من الإوز، وفرس نهر جالس على قمة شجرة عالية، فى حين يحاول نسرٌ الصعود إليها بسلم. ظل استخدام اللخاف معروفًا حتى العصر القبطى المتأخر، وبخاصة فى أغراض الرسم والكتابة لدى الفقراء؛ ويتبين ذلك من الاعتذارات المتعددة فى الرسائل القبطية التى كانت تكتب على هذه المادة، ومثال ذلك ما كتبه أحد الأشخاص قائلاً:" معذرة لأنى لم أجد برديًا فى تلك اللحظة ليتناسب مع مقام قداستكم".

انظر: رسم ساخر.

لصوق صينية

chine – collé

إحدى تقنيات الطباعة الفنية؛ وفيها يجرى نقل الشكل المراد طباعته من القالب الطباعى إلى سطح طباعى من ورق رقيق يندى بالماء، ويضاف إليه مادة لاصقة كى يندغم فى سطح آخر أكثر منه سمكًا ليكون له دعامة، يمرر الجميع . القالب

والسطح الرقيق والدعامة . عبر مكبس ماكينة الطباعة الغائرة. وتهدف هذه الطريقة فى الأساس إلى تمكين الطبّاع من الطباعة على أسطح رقيقة كالورق اليابانى، أو على أسطح تتميز برهافتها وقدرتها على التقاط التفاصيل الدقيقة للشكل المطبوع كبعض أنواع النسيج. كما تهدف أيضًا إلى إتاحة الفرصة للطباع لإضافة خلفيات لونية وملمسية مميزة، تثرى ما يطبعه من أشكال وملامس محفورة على القالب الطباعى الأصلى.

ومن أبدع النماذج المنفذة بهذه التقنية عمل للفنان الفرنسى "أوجين ديلاكروا" Eugéne(١٧٩٨ – ١٨٦٣)، بعنوان "حصان جافل فى الماء" cheval effrayé sortant de l'eau delacroix ؛ نفذه عام ١٨٢٨ بطباعة أحد أعماله الليثوغرافية، على ورق خفيف ضغطه فوق رَقّ جلدى.

انظر: طباعة غائرة، وطباعة مسطحة.

لقية / عنصر معثور عليه

found object

عنصر من عناصر الحياة اليومية القائمة، يستخدمه الفنان كما هو بوصفه عملاً فنيًا مستقلاً أو جزءًا من عمل فنى. ويعد الفنان الفرنسى "مارسيل دوشامب" Marcel Duchamp (١٨٨٧- ١٩٦٨م)، رائدًا للفن القائم على الأعمال السابقة الصنع ready-made.

انظر: فن سابق التجهيز.

لواصق تصويرية (ماروفلاج)

marouflage

مصطلح كان يشير فى بدء استخدامه إلى تقنية تصويرية لتزيين أسطح الحوائط، عن طريق لصق لوحات قماشية مصورة فوقها، باستخدام لاصق من مادة "أبيض الزنك"، فتبدو للناظر وكأنها تصاوير جدارية murals مرسومة على الحائط مباشرة، وغالبًا ما كان استخدام هذه التغطية يعود لصعوبة التصوير على الحائط نفسه؛ إما لتعذر وجود المصورين فى المكان - لازدحامه أو ضيقه أو نحو ذلك - و لوجود موانع تقنية فى تركيبة الجدار تحول دون ثبات اللون عليه.

اتسع المصطلح بعد ذلك ليشمل بدلالته تقنية لصق الصور التحضيرية (الإسكتشات)، الموسومة على الورق بالألوان الزيتية، فوق أسطح اللوحات القماشية، وبمرور الزمن غلبت هذه الدلالة على المصطلح، فصار استخدامه لدى النقاد والفنانين يكاد ينحصر فى الإشارة لهذه التقنية دون سابقتها.

والمصطلح "ماروفلاج" مشتق من الكلمة الفرنسية maroufler، ومعناها: يلصق على، وقد راج استخدامه برواج التقنية المشار إليها، وبخاصة فى كثير من لوحات المناظر الطبيعية التى صورها

أساتذة المدرسة الفرنسية، خلال أوج ازدهار طراز "الكلاسيكية الجديدة" Neoclassicism، وفى مقدمتهم المصور "بيير هنرى دى فالانسين" Pierre Henri de Valenviennes (١٧٥٠-١٨١٩) .

انظر: ابيض الزنك، وتصوير جدارى، وإسكتش، وطراز الكلاسيكية الجديدة.

لوحة الإعلان

Call board

لوحة تُعلّق عليها توجيهات أو ملاحظات أو أوامر من الإدارة الداخلية إلى العاملين.

لوحة الطَّرد

gamepiece

نوعٌ من لوحات الطبيعة الصامتة يصور فيه الفنانون حصيلة الصيد من حيوانات وطيور فى رياضيات الصيد والقنص، ويُظهرون أدق تفصيلاتها بعناية بالغة. شهد هذا النوع من اللوحات تطورًا كبيرًا فى بلاد "الفلاندرز Flanders؛ على أيدى فنانين من أمثال " فرانز سنايدرز" Frans Snyders (١٥٧٩ – ١٦٥٧)، ثم حظى بشعبية كبيرة فى هولندا نتيجة جهود فنانين من أمثال "جان بابتيست وينيكس" Jan Baptist Weenix (١٦٢١-١٦٦٣).

انظر: طبيعة صامتة.

لوحة دائرية

tondo

مصطلح يستخدم لوصف لوحات التصوير أو لوحات النقش البارز relief ذات الأشكال الدائرية وهو مأخوذ من الكلمة الإيطالية " روندو"، التى تعنى (الدائرة)، كما عُرِفت تلك اللوحات ــ وكذلك فن صناعتها ــ باسم " التوندى" Tondi ، الذى كان يحمل الدلالة نفسها.

تطور فن صناعة اللوحات الدائرية ورسمها فى مدينة "فلورنسا" خلال النصف الأول من القرن الخامس عشر الميلادى، وبلغ ازدهاره حدًّا جعل كثيرًا من الفنانين والمؤرخين ينظرون إليه باعتباره فنًّا مستقلاً متمايزًا عن تصوير ونقش اللوحات الرباعية الأضلاع، ويرجح بعض الباحثين أن تكون اللوحات الدائرية امتدادًا لفن صناعة "طبق الميلاد" desco da porto ، وهو تقليد فنى إيطالى للاحتفال بالمواليد الجدد.

ارتبطت اللوحات الدائرية بتصوير الموضوعات المنزلية الأليفة، وبخاصة منها تلك التى تصور مشاهد داخلية فى غرف مغلقة، كما ارتبطت ببعض الموضوعات الفنية المستمدة من القصص الدينى المسيحى. كموضوع "توقير المجوس للسيد المسيح" Adoration of

Magi the، وموضـوع "العـذراء والطفـل" Virgin and Child.

راج استعمال لوحـات الـنقش البـارز الدائريـة فى زخرفة واجهات العمائر الإيطالية فى عصر النهضة، ومن أشهر من أنتجوا فى هذا الغرض الفنان "لوقا ديللا روبيا" Luca della Robbia (١٤٠٠-١٤٨٢).

ومـن أشـهر اللوحـات الدائريـة لوحـة مـن الـنقش البـارز للفنـان الإيطـالى " مايكـل آنجلـو" Michelangelo (١٤٧٥-١٥٦٤)، تُعـرَف باسم Toddie Tondo ، نفذها عام ١٥٠٤، مصورًا فيها شخوص العذراء والمسيح الطفل"يوحنا المعمدان"، وهى محفوظة حاليًا بالأكاديمية الملكية Royal Academy بلندن.

استمر ظهور اللوحات الدائرية فى أعمال عدد من الفنانين الذين ظهروا فى فترات زمنية تالية لعصر النهضة، كان من أبرزهم:

"كارافـاجيو" Caravaggio(١٥٧١- ١٦١٠)، و"جاكسـون بولـوك" Jackson pollock (١٩١٢- ١٩٥٦).

انظـر: نقـش بـارز، وطبـق مـيلاد، وطـراز عصـر النهضة، وتوقير المجوس للسيد المسيح.

لوحة طينية

Slap

قطعة من الطين الطرى تشكل بطرق عدة طبقًا للتصميم المطلوب، تُحرق بعد أن تجف، وقد تخضع للطلاء الزجاجى.

لوحة مذبحية

altarpiece



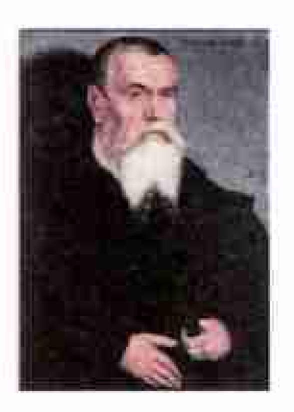
عمل فنى تصويرى يرسم خصيصًا كى يوضع فوق المذبح أو خلفه، سواء فى الكنائس المسيحية، أو فى هياكل أخرى لبعض الديانات التى تعتمد المذبح ضمن عمارة دور عبادتها. وعادة ما تتكون اللوحة المذبحية مـن عـدد مـن المصـاريع الخشبية المترابطة مفصليًا بحيث يمكن طيها، فهى إما ثنائية المصراع (diptych) وإما ثلاثية المصراع triptych وإما خماسـية المصـاريع (pentaptych) أو عديـدة المصاريع (polyphych) - تزخرف بالحفر والتلوين والتذهيب، كما قد توشَّى بغلالات من نسيج فاخر مطرَّز بصور طائفة من الموضوعات الدينية.

وقد انطوت كثرة من اللوحات المذبحية على قيم فنية وجمالية ثرية، إلى الحد الذى سلكها فى عداد فرائد الفن العالمى؛ ومن ذلك لوحة المذبح الصينية الشهيرة المعروفة باسم "مايتريا" maitreya، التى تعود إلى حقبة "وى الشمالية" northern wei، فى القرن الرابع (٣٨٦ – ٥٣٤)، وهى من البرونز المحفور والمذهب ومؤرخة عام ٥٢٤. وكذلك اللوحة الشهيرة فى تاريخ الفن الأوربى، المعروفة باسم "لوحة مذبح غنت" The Ghent Altarpiece التى رسمها الفنان الفلمنكى "هوبرت فان آيك" Hubert Ran Eyck"، وأكملها أخيه الفنان جان فان آيك" (١٣٩٥ . ١٤٤١م).

اشتهر عدد من كبار الفنانين ببراعتهم فى رسم اللوحات المذبحية وزخرفتها، إضافة لشهرتهم التى اكتسبوها من أساليبهم الفنية المميزة؛ ومن أهم هؤلاء: الهولندى "هيرونيموس بوش" Hieronymus Bosch (١٤٥٠- ١٥١٦م)، والألمانيان "ألبرشت ديورر" Albrecht Duerer (١٤٧١- ١٥٢٨م)، و"ماتياس جرونيفالد" Matthias Gruenewald (١٤٧٥- ١٥٢٨م)، والإيطالى "رافاييل سانزيو" Raffaello Sanzio (١٤٨٢- ١٥٢٠م).

لوكاس كراناخ الأكبر(١٤٧٢-١٥٥٣)

Lucas Cranach the Elder



أحد أبرز الرسامين الألمان فى عصر النهضة الأوربية. اكتسب لقب (الأكبر) لأن أبناءه الثلاثة كانوا مصورين، وبحكم عمله رسامًا للبلاط الملكى، فى ويتنبيرج، رسم كثيرًا من الزعماء فى عصره. ورسم لوحات للزعيم البروتستانتى "مارتن لوثر" وعائلته. وقد ذاع صيت "كراناخ" بسبب معالجته الهزلية للأساطير الإغريقية.

كان لـ"كراناخ" نشاط كبير فى ميدان الحفر والطباعة، مثله فى ذلك مثل فنانى عصره الألمان الآخرين. وهو الذى ابتكر طريقة توزيع الضوء على الصور المطبوعة على الخشب، التى تُستخدم فيها كتلتان خشبيتان، إحداهما لطباعة الخطوط والأخرى لمساحات اللون.

كما رسم "كراناخ" صورًا توضيحية لبعض كتابات المصلحين الدينيين المشاهير فى عصره، كما رسم صورًا كاريكاتورية للبابوات، على أنه رسم أيضًا

صورًا لبعض أقطاب رجال الدين الكاثوليك أمثال دوق "ألفا"، و"ألبرشت" رئيس أساقفة "ماينز". وقد أوتى عقلية تجارية عملية، فحول مرسمه إلى مصنع لتصوير الأشخاص ورسم الصور الدينية، وإلى جوار المرسم باع الكتب والعقاقير، وأصبح عمدة لـ"فتنبرج" فى عام ١٥٦٥.

كان التأثير الإيطالى قد وصل إلى "فتنبرج" فى فترة حلول "كراناخ" بها، وهو ما ظهر جليًا فى تأنق الصور الدينية التى رسمها، وبدا على نحوٍ أوضح فى صوره الأسطورية، وأكثر وضوحًا من هذه وتلك فى صوره العارية. بيد أن روح الفكاهة الألمانية ظهر فى أعماله، ليضفى حيوية على التقليد الإيطالى الوافد؛ من ذلك أن لوحته "حُكم باريس" صورت العاشق الطروادى يمضى إلى فراشه للنوم، على حين تنتظر الحسان المنتفضات من البرد حتى يستيقظ ويقضى بينهن. وفى لوحته "فينوس وكيوبيد" تبدو ربة الحب فى جسدها العارى كالعادة، إلا من قبعة ضخمة- وكأن "كراناخ" يلمح فى خبث إلى أن الرغبة وليدة العادة، بحيث يمكن تهدئتها بإضافةٍ غير مألوفة.

وصور الأشخاص التى تدفقت من يدى "كراناخ" ومساعديه أكثر طرافة من نسائه العاريات؛ فلوحة "أنا كسبنيان" هى الواقعية تخففها الرقة والأثواب الفاخرة وقبعة فى شكل البالون، كما خلد عشرات من كبار القوم فى صوره الزيتية أو الطباشيرية.

وبموت "كراناخ" انقضى العصر الذهبى للتصوير الألمانى. ولعل السبب الأساسى فى هذا هو حدة النزاع الدينى أكثر من رفض البروتستانت للتصوير الدينى. ومن الجائز أن موجة من الفساد الخلقى كانت سببًا فى تبذُّل التصوير الألمانى بعد عام ١٥٢٠، فبدأت أجساد العرايا تلعب دورًا رئيسيًّا وانصرفت الصور- حتى المأخوذ منها من الكتاب المقدس- إلى موضوعات شهوانية. وتراجع التصوير الألمانى بعد موت "كراناخ" فترة قرنين من الزمان وارتد وراء قوى اللاهوت والحرب.

اللوميا

Lumia

مصطلح سكه الناقد " توماس ويلفريد" Thomes Wilfred (١٨٨٩-١٩٦٨)؛ لوصف نوع من الأعمال الفنية المُشكّلة بواسطة الضوء الملون - غالبًا - الذى تتغير شدته وحركته على امتداد فترة زمنية معينة، بما يؤدى إلى صدور أشكال على هيئة انبعاثات ضوئية متغيرة عنه. وتتميز أعمال اللوميا بأشكال مضيئة متحركة، تتسم بعدم الانتظام، وبالاسترسال فى زمن ممتد، وبضعف شدتها الإضائية فى أغلب الأحوال. وكانت أعمال "اللوميا" فى بداية ظهورها مقتصرة على التشكيل بالضوء فقط؛ غير أن "ويلفريد"

ساهم فى توسيع نطاقها، لتقترن ببعض تجارب فنون الأداء، المؤداة على خلفية من أنغام الموسيقا؛ كما فى التجارب التى أُخرِجَت بإشرافه، مع قائد الفرق الموسيقية الأمريكى "ليوبولد ستوكوسكى" Leopold Stokowski (١٨٨٢ -١٩٧٧).
ويلجأ بعض الفنانين إلى تسجيل تجارب اللوميا على أفلام، يعرضونها - بعد معالجتها أحيانًا - على هيئة أعمال فى مجال فن الفيديو video art.
وهناك أيضًا طائفة من فنانى اللوميا؛ يلجأون إلى استخدام وسائط التصوير الفوتوغرافى للحصول على صور ثابتة من تشكيلات الضوء، يستخدمون فى إحداثها الزجاج الملون، والعدسات المركبة، والحواجز الشبكية gratings ، والسوائل المختلفة، يُرتبونها وفق تشكيلات خاصة، ويُعرّضونها للضوء، ملتقطين انعكاساته المرتدة عنها، وأشعته النافذة من خلالها، فى صور يستعينون فى التقاطها بالغرفة المظلمة، ومن أشهر هؤلاء: الأمريكى "جورج ستادنيك" George O. Stadnik (١٩٥٠) .
انظر: فن الضوء، وفن البيرفورمانس، وفن الفيديو، والغرفة المظلمة.

اللون الزنجاري

verdigris

صبغة ذات درجة لونية خفيفة من مشتقات الأخضر المزرق، تُصنع من "خلات النحاس المائية" hydrated copper acetate.
اشتهرت صناعة هذه الصبغة لدى الإغريق والرومان، غير أن الفنانين انصرفوا عن استخدامها فى القرن التاسع عشر، لعدم ثباتها وتحول لونها. نتيجة تفاعلها مع الألوان الأخرى ومع الهواء.
انظر: صبغة.

لون العنبر

Umber colour

لون طبيعى بنى محروق يميل إلى الاخضرار، وهو من مخلفات ثانى أكسيد المنجنيز مع أكسيد الحديد الموجود فى معظم الألوان الطبيعية، وهذا اللون موجود بكثرة فى إيطاليا وجزيرة قبرص.

لونٌ زيتى محلولٌ

essence

مصطلح يُطلق على الألوان الزيتية حين يُطرَح عنها وسيطها الزيتى بالتنشيف، وتُرَقَّق باستخدام مادة "التربنتين" turpentine، وتُعطى عند استخدامها فى الرسم تأثير الجفاف والهشاشة المميز لقشرة البيضة. وقد توسع عدد من المصورين الفرنسيين فى أواخر القرن التاسع عشر الميلادى فى استخدام الألوان المحلولة بهذه الطريقة، وكان على رأسهم الفنان الشهير "إدجار ديجا" Edgar Degas (١٨٣٤ – ١٩١٧).

لونٌ موضعيٌّ

local colour

مصطلح يُطلق على اللون الأصلى الحقيقى لشىء، أو لشكل، أو لمساحة، حين يُرى فى ضوء النهار، دون أن تؤثر عليه عوامل تقلبات الطقس التى تؤدى لاختلاف حالات الضوء الطبيعى، ودون أن يكتسب أية انعكاسات لونية قد تسقط عليه من أى شكل مجاور مختلف اللون، ودون أن تقلل من شدته أو تؤثر على درجة تشبعه عوامل الابتعاد عن عين الناظر إليه، بما قد يؤدى إلى اختلاف درجته وفقًا لحسابات المنظور اللونى.

انظر: المنظور اللونى.

ليوناردو دافنشي

Leonardo da Vinci



رسام ونحات معمارى، ومهندس عسكرى، وموسيقى إيطالى (١٤٥٢ – ١٥١٩) يُعدّ عبقرية قل نظيرها فى التاريخ. درس التشريح وعلم البصريات والفسيولوجيا والميكانيكا والجيولوجيا وعلمى الحيوان والنبات، وحاول إنشاء آلة يطير بها الإنسان فى الأجواء. أشهر آثاره الفنية: "العشاء الأخير" Last Supper (١٤٩٥ – ١٤٩٧)، و"موناليزا" Mona Lisa (١٥٠٣ – ١٥٠٦).

ولد ببلدة فينشى كان ابنًا غير شرعى لكاتب عقود فلورنسى وفتاة ريفية. تتلمذ على "فيروكيو" بفلورنسا من ١٤٦٦، وذهب إلى ميلانو ١٤٨٢، حيث كان مصورًا لبلاط "لودوفيكو سفورتسا"، وفى تلك الفترة فرغ من الجزء الأكبر من كتابه عن التصوير، وبدأ مذكراته التى تناولت بحوثًا فى الهيدروليكا، والميكانيكا، والتشريح، والجيولوجيا، والنبات. وفى هذه الفترة رسم بمعاونة تلميذه أمبروجيو دى بريدى لوحتى "العذراء والصخور"، وإحداهما بمتحف اللوفر والأخرى بالنشيونال جاليرى بلندن، كما صور "العشاء الأخير". عاد فى ١٥٠٠ إلى فلورنسا، وخدم سيزار بورجيه مهندسًا حربيًّا، كما صور موناليزا (متحف اللوفر)، ودعاه "فرنسيس الأول" بعد ذلك للإقامة فى فرنسا بقية حياته، حيث أتيح له فى هدوء وحرية أن يتابع بحوثه المختلفة المتعددة ومازالت أعماله الفنية وظروف حياته تثير جدلاً بين العلماء والمؤرخين من آن لآخر.

كانت باكورة أعماله لوحة زيتية جدارية فى حجرة طعام دير القديسة "ماريا ديليه "جراتسيه"

Maria delle Grazie بميلانو. وقد أدى استخدامه التجريبى للألوان الزيتية على الجص الجاف إلى سرعة دمار اللوحة، وبحلول سنة ١٥٠٠ بدأت اللوحة فى التهرؤ والتلف، وجرت محاولات خلال عام ١٧٢٦ لإعادتها إلى حالتها الأصلية إلا أنها باءت بالفشل. وفى عام ١٩٧٧ جرت محاولات جادة باستخدام آخر ما توصل إليه العلم والحاسوب آنذاك لإيقاف تدهور اللوحة، فاستُعيدَت معظم تفاصيلها، بالرغم من أن السطح الخارجى كان قد بلى وزال.

رسم "دافنشى" خلال إقامته الطويلة فى ميلانو العديد من اللوحات إلا أن أغلبها فُقِد، كما رسم تصميمات لمسارح، وتصميمات معمارية، ونماذج لقبة كاتدرائية ميلانو.

أما أروع أعمال "دافنشى" وأشهرها فهى لوحته "الموناليزا" Monalisa، المعروفة كذلك باسم "الجيوكُندا" La Gioconda، وقد استخدم ليوناردو تقنيتين مهمتين لرسمها، فكان رائد هاتين التقنيتين ومعلمهما: الأولى هى تقنية الدُّخانية (سفوماتو) Sfumato، وتعنى تمازج الألوان وتداخلها بحسٍّ ضبابى تتوه معه حواف الأشكال، مع استخدام تحولات الألوان بين منطقة وأخرى، بحيث لاتشعر العين بتغيير اللون، موجِدًا بذلك بُعدًا شفافًا وتأثيرات بصرية مبهمة، وتجلت هذه التقنية بوضوح فى ثوب السيدة وفى ابتسامتها.

أما التقنية الثانية فكانت تقنية الإشراق فى العتمة (كياروسكورو) Chiaroscuro، وهى تقنية تعتمد على الاستخدام الأمثل للضوء والظلال لتكوين الأشكال بدقة عالية. وتظهر هذه التقنية فى يدى السيدة؛ حيث أضاف "دافنشى" تأثيرات الإضاءة والظل مستخدمًا تباين الألوان لإظهار التفاصيل.

سبق "دافنشى" مَن حوله من العلماء بأسلوب بحثه العلمى وتدقيقه وشدة ملاحظته؛ فاعتمد بشكل كبير على الملاحظة والتوثيق، مدركًا أهميتهما فى نجاح بحثه العلمى، غير أن علمه لقى من سوء الحظ ما لقيته كثرة من فرائد فنه، فلم يُكمل أغلب أبحاثه وتركها غير منجزة، وعلى الرغم من ذلك فقد ترك تصميماتها شبه مكتملة، وسهّل ذلك لمن تبعه كل الصعاب، إذ لم يُترَك لهم إلا التنفيذ.

ومن غرائب "دافنشى" أن نظرياته كانت محتواة ضمن مجموعات عديدة من دفاتر الملاحظات، ومكتوبة بكتابة عكسية مشفرة تُفهَم عبر قراءتها من المرآة، مما شكّل صعوبة فى اكتشافها فلم تُنشَر فى عصره. وأغلب مكتشفاته كان لها أثر على علوم فى العصر الحالى؛ فقد درس الدورة الدموية، ورد فعل العين، وتأثير القمر على المد والجزر، وحاول معرفة طبيعة المستحثّات والأحافير، ويعد من أوائل

علماء الحركة والماء، ومخططاته حول شبكة نقل المياه من الأنهار ذات قيمة فيما لو طبقت، كما اخترع العديد من الآلات، مثل بزة الغوص تحت الماء.

لم تُكتَب النجاة لأى من منحوتات "دافنشى"، وأغلب تصاميمه المعمارية إما أنها لم تُنجَز أو أنها أُنجِزَت بعكس ما أراد، ولذلك لم يبق منها إلا مخطوطات يمكن الحكم عليه منها، حيث كانت تصاميمه ورسومه التمهيدية ذات إتقان، وغنية بالتفاصيل والوضوح، وظهر منها تأثره الشديد بالفنون الرومانية.

انظر: طراز عصر النهضة، ألوان زيتية، وتصوير جدارى، وتقنية الضبابية، وتقنية الإشراق فى العتمة.

المأثورات الشعبية

folklore

هى الإبداع الشفاهى للشعوب البدائية والمتحضرة على السواء والخرافات والملاحم والسير الشعبية والظواهر التمثيلية، والرقصات والأغانى والأمثال والألغاز والحكايات والأقوال المأثورة المنقولة شفهيًا والعادات والتقاليد والرسوم الشعبية على الجدران وغيرها، والمنسوجات المرقَّنة والحلى التقليدية.

ماساتشيو (١٤٠١ – ١٤٢٨)

Massaccio; Tommaso di Ser Giovanni di Mone



مصور إيطالى من كبار فنانى عصر النهضة فى إيطاليا. جعل التصوير التشكيلى أقرب إلى الأشكال الطبيعية، وذلك باستخدام النماذج والشخوص الشديدة القرب من موضوع الرسم، وجعلها فى أوضاع طبيعية وشبه حية. كما أضفى تأثيرُ الضوء والجو المحيط واقعية جديدة على عمله. وكان فن "ماساتشيو" محل إعجاب كثير من فنانى إيطاليا المشهورين، مثل: "مايكل آنجلو" و"رافاييل".

وُلد "ماساتشيو" فى "سان جيوفانى دى فالدارنو" بإيطاليا، بالقرب من فلورنسا. ودرس الفن فى فلورنسا، وعُدّ من كبار الفنانين وهو بعدُ فى الحادية والعشرين من عمره. وأهم أعماله مجموعة من أعمال الجص فى كنيسة "سانتا ماريا ديل كارمن" فى فلورنسا. وتظهر لوحته "مال الإتاوة" (نحو عام ١٤٢٧م) مدى تقدمه فى استخدام الشكل والمنظور.

وبعض نقاد الفن ومؤرخيه يعدون "ماساتشيو" مؤسس التصوير النهضوى. وقد ورث "جيوتو"، وقام بتطوير أسلوبه جريًا وراء التقنيات والطرائق الجديدة المتعلقة بالمنظور perspective، فمنح الشكل الإنسانى وقفات جديدة كليًّا أكثر حرية وتحديدًا، فتفوق على أستاذه "مازولينو دا بانيكالى" Masolino da Panicale الذى ظلت أعماله محافظة على صلتها بالنماذج والأساليب القوطية المتأخرة.

وأسلوب "ماساتشيو" واقعى بالكامل، فعُدّت لوحاته الجدارية مدة طويلة مدرسة فنية مستقلة، دون أن تنعم بشعبية واسعة، فغالبية الأعمال التصويرية التى تعود إلى أواخر القرن الخامس عشر تتعارض كليًّا مع المبادئ التى تبناها آنذاك. وما بقى من هذه الجداريات المتعددة المصاريع (الضلفات) موزّع فى كل من نابولي وبيزا وڤيينا وبرلين. أما الأعمال الأخرى التى أبدعها "ماساتشيو"، أو تلك المنسوبة إليه، فهى اليوم فى برلين، وبوسطن (متحف جاردنر)، وفلورنسا (متحف أوفيتزى وهورن)، ولندن (المتحف الوطنى)، وفى واشنطن (المتحف الوطنى).

ويبدو "ماساتشيو" فى أسلوبه صارمًا وبطوليًّا، بعيدًا عن الأسلوب القوطى العالمى، وقد تميز أسلوبه الجديد هذا بالواقعية والرزانة والاقتصاد، وبطريقة توزيعه للمساحات والضوء، فكان قريبًا من الفن الإنسانى humanistic والذهنى intellectual، وتابع تطوره بالإفادة من "دوناتلّو" Donatello و"برونيلّسكى" Brunelleschi، وقد عُدّ ماساتشيو" واحدًا من مؤسّسى التصوير الحديث Modern painting.

ويُعزى إلى "ماساتشيو" من الجداريات اللوحات الآتية: "طرد آدم وحواء من الفردوس"، و"دفع الجزية"، و"القديس بطرس يوزع الصدقات"، و"القديس بطرس يشفى المرضى بطيفه"، و"بعث ابن ملك أنطاكية إلى الحياة"، و"تتويج القديس بطرس"، وهذا العمل الأخير أكمله المصور "فيليبينو ليبي" Filippino Lippi. وتعدّ لوحة "دفع الجزية" أشهر أعمال "ماساتشيو" التى اقتبسها عن "إنجيل متى"، ولم يكن قد سبقه أحد إلى استخدامها فى الإيقونوغرافيا iconography.

كان "ماساتشيو" - على غرار "جيوتو" Gioto الذى سبقه بقرن من الزمان - أستاذاً من أرفع طراز، امتلك ناصية الحاسة اللمسية والقدرة على التعبير عنها؛ فأضفى على أشكال شخوصه تجسيمًا طبيعيًّا، لم يظهر فى أعمال من سبقه من المصورين. كما أدرك أن الشخوص التى تبدو ثابتة الوقفة تعوزها الرشاقة والاكتمال، وأن من يصوّرها على غير هذا النحو يكشف عن جهله بأصول التضاؤل النسبى وقواعد المنظور، فسعى إلى الإيحاء بالفراغ بأسلوب رياضى عقلانى.

وقد حازت أغلب لوحات "ماساتشيو" الجدارية شهرة كبيرة، وهى تتميز بأهمية بالغة فى تاريخ التصوير كله، وقد كتب "ألبرتى" Alberti و"ليوناردو داڤنشى" L. da Vinci عنها، كما درسها "مايكل آنجلو" Michelangelo، وأشاد بها معظم المؤرخين والكتاب.

انظر: طراز عصر النهضة، والتصوير الجدارى، وجيوتو، ومايكل آنجلو، ورافاييل، وليوناردو دافنشى، والمنظور الهندسى، والإيقونوغرافيا، والحاسة اللمسية.

المانجا/ القصص المصورة اليابانية

Manga

المانجا لفظ يطلقه اليابانيون على القصص المصورة لديهم ويُستخدم عند غيرهم للدلالة على القصص المصورة التى أُنتِجت فى اليابان أو القصص المصورة التى تحاكى النمط اليابانى، وقد يطلق هذا المصطلح على الصناعة المتعلقة بهذا الفن والوسائل الإعلامية التى ينتشر بواسطتها من دوريات ومجلات وغيرها.

والمانجا ظاهرة اجتماعية فى اليابان تتناول كل الموضوعات من رومانسية ومغامرات وخيال علمى وغيرها، وتتوجه إلى كل شرائح المجتمع على السواء، كما تعد من أنجح التجارب فى مجال القصص المصورة على الصعيد العالمى. وقد غزت المانجا المجتمعات الغربية فى بداية الثمانينيات مع موجة اقتحام الأنيمى لشاشات التليفزيون الأوربية، ولاقت رواجًا كبيرًا بين أوساط الشباب خاصة.

انظر: أنيمى.

مايكل آنجلو بوناروتى

Michelangelo Buonarroti



نحات ورسام معمارى، وشاعر إيطالى (١٤٧٥ – ١٥٦٤) يعد واحدًا من ألمع رجال عصر النهضة الأوربية Renaissance وواحدًا من أعظم الفنانين فى جميع العصور. من أشهر أعماله فى النحت "داود" David (١٥٠١ – ١٥٠٤)، و"موسى" Moses (١٥١٣ – ١٥١٦)، وفى الرسم "يوم الحساب" The Last Judgment (١٥٣٣ – ١٥٤١).

اتخذ "مايكل آنجلو" من جسد الإنسان العاري موضوعًا أساسيًّا لفنه، الأمر الذى دفعه لدراسة أوضاع الجسد وحركاته ضمن أشكال مختلفة من الفراغ، حتى إن جميع أعماله المعمارية كانت تحتوى على أشكال إنسانية فى نوافذها، وجدرانها، وأبوابها.

كان "مايكل آنجلو" يبحث دائمًا عن التحدى؛ فأغلب المواضيع التى كان يعمل بها كانت تستلزم جهدًا بالغًا، سواء كانت منحوتات أو تصميمات معمارية أو لوحات مرسومة، وكان يختار الحركات الأصعب لرسم الشخوص، إضافة لتكوينات لوحاته المركّبة، التى كان يعمَد فيها إلى دمج مستويات منظورية متعددة للشخوص المختلفة فى الصورة الواحدة. وأغلب معانيه كان يستقيها من الأساطير والدين ومواضيع أخرى.

أفاد "مايكل آنجلو" من صلاته بمجموعة من المثقفين ذوى النفوذ الاجتماعى الكبير، كما كان رعاة فنه دائمًا من رجال الأعمال ذوى الثراء الواسع، ورجال الدين ذوى المكانة والرياسة.

كان التصوير فى المرتبة الثانية بعد النحت عند "مايكل آنجلو"، غير أنه تمكن من رسم لوحات جدارية عملاقة، أثرت بصورة كبيرة على منحى الفن التشكيلى الأوربي، مثل تصوير قصة سفر التكوين فى العهد القديم على سقف كنيسة "سستين"Sestina Chapel فى روما، ولوحة يوم القيامة على منبر الكنيسة نفسها .وبتأثير من نزعة سوداوية عارضة، عمد فى فترة من حياته إلى محاولة تدمير كافة اللوحات الصغيرة التى رسمها، فلم يبق منها إلا بضع لوحات، ومنها واحدة باسم "دراسة لجذع الذكر"، أتمها عام ١٥٥٠مستلهمًا فيها فكرة جسد المسيح.

و"مايكل آنجلو" هو الوحيد بين فنانى عصر النهضة الذى كُتِبَت سيرته على يد مؤرخين وهو على قيد الحياة؛ إذ دوّن معاصره المؤرخ "جورجيو فازارى"Giorgio Vasari سيرته، واصفًا إياه بذروة فنانى عصر النهضة. وقد أثّر "مايكل آنجلو" فى من عاصروه ومن لحقوه تأثيرًا عميقًا، فأصبح أسلوبه مدرسة وحركة فنية، ولجأ تلامذته إلى المبالغة فى إظهار سمات أسلوبه ومبادئه حتى أواخر عصر النهضة، وهو ما أدى لظهور نهج التوفيقية (الماناريزم) Mannerism، الذى استقى شيئًا كثيرًا من مبادئه من رسوم "مايكل آنجلو"، بشخوصها ذات الأوضاع الحركية المعقدة والمرونة الأنيقة.

التحق "مايكل آنجلو" خلال الفترة الممتدة من عام ١٩٤٠ إلى عام ١٩٤٢، بالمدرسة التى أسستها أسرة "ميديتشى" لتدريس الفلسفة الأفلاطونية المحدَثة، حيث تعلّم النحت على يد "بيرتولدو دى جيوفانى"، وتأثرت نظرته إلى الحياة وأنماط فنّه بآراء ونظريات الكثير من الفلاسفة والكتّاب المعروفين فى ذلك الزمن. وخلال هذه الفترة، أتمّ العمل على النحت النافر لـ"سيدة الأدراج" (١٤٩٠-١٤٩٢)، ورسم معركة القناطرة (١٤٩١-١٤٩٢). وخلال تلك الفترة أمضى وقته فى منزل "لورينزو دى ميديتشي" المعروف بـ "لورينزو العظيم"، أهم راعٍ للفنون فى فلورنسا

وحاكمها، وكان منزله مكانًا دائمًا لاجتماع الفنانين والفلاسفة والشعراء، فأخذ "مايكل آنجلو" ينخرط فى معتقدات مجموعات النخبة الثقافية ويتبناها، فتزايد اهتمامه بالأدب والشعر، كما اهتم بأفكار مستقاة من الأفلاطونية المحدَثة، تدور حول فلسفة تعتبر أن الجسد هو مخزن الروح التى تتوق العودة إلى بارئها، وكثيراً ما فسر النقاد أعماله على أساس هذه الأفكار، وبخاصة أعماله التى تصور الإنسان وكأنه يسعى إلى أفق حر يخلصه من سجنٍ يعيشه. كانت أمنية "لورينزو دى ميديتشي" إحياء الفن الإغريقى والرومانى، فجمع مجموعة رائعة من تحفهما التى أصبحت مادة للدراسة لدى "مايكل آنجلو"، ومن خلالها استطاع أن يحدد المعايير والمقاييس لفنه، وبدأ يسعى ليتفوق على نفسه؛ فقام مرة بتقليد بعض الأعمال الكلاسيكية الرومانية بإتقان، لدرجة أنه تم تداولها على أنها أصلية.

من أهم أعماله: تمثال "الأسى" بيتّا Pieta ، الذى أتمه عام ١٤٩٧، وتمثال "داود" الذى يُعَدّ أشهر أعماله النحتية، وأتمه عام ١٥٠٤، وضريح البابا "يوليوس الثانى" فى روما، الذى بدأ العمل فيه عام ١٥٠٥ ، وانتهى بعد أربعين عامًا. أما أشهر تصاويره الجدارية فتتمثل فى سقف كنيسة "سيستين" (١٥٠٨/١٥١٢)، الذى تضمن رسومه عن خلق الإنسان، وهبوطه من الجنة، والخلاص الموعود عن طريق الأنبياء وأنساب المسيح. وضمّت اللوحة النهائية ما يزيد على ثلاث مئة رسم، وكانت حلقاتها التسع المركزية مستوحاة من سفر التكوين، قسّمها إلى ثلاثة أقسام: خلق الله للأرض، وخلق الله لآدم وهبوطه وحواء من الجنة، وحالة البشر كما يمثلها النبى نوح وعائلته. كما اشتملت الكنيسة نفسها على عمل تصويرى آخر له، لا يقل شهرة عن سابقه، هو "يوم الحساب" (١٥٣٦ – ١٥٤١)، الذى كُلِّف برسمه لزخرفة حائط مذبح الكنيسة، فصور فيه نبوءة عودة المسيح قبل نهاية العالم لدينونة الخطاة.

وأهم أعماله المعمارية تصميمه لقبة كاتدرائية القديس بطرس بالفاتيكان، التى عُيّن كبيراً لمعمارييها عام ١٥٤٦، وساحة البرلمان "الكامبيدوليو" Campidoglio، التى بدأ العمل على تصاميمها خلال سنة ١٥٣٩ وأُكمِلَت فيما بعد على يد آخرين.

انظر: راعى الفنون، والتوفيقية، طراز الماناريزم، طراز عصر النهضة.

المتحف

Museum

منشأة علمية وثقافية هدفها عرض التراث الإنسانى ومجموعات التاريخ الطبيعى أو الصور، ووثائق

تطور التقدم العلمى والصناعى والفنى ونماذجها بأساليب عرض جذابة. ويعتبر المتحف معهد بحث ودراسة وتثقيف للباحثين ولأفراد الشعب بوصفه يضم مجموعة من الكنوز الفنية النادرة غير القابلة للبيع وللشراء، والمتحف – بأبسط أشكاله – مبنى لإيواء مجموعات من المعروضات بقصد التوفر على فحصها ودراستها والتمتع بجمال مرآها. وللمتحف – باعتباره مؤسسة ثقافية – دوره المهم فى نشر التربية التعليم، وقد أثبتت الدراسات والأبحاث أن أسلوب الرؤية فى المتحف ينقل إلى الأطفال والبالغين عددًا أكبر من الحقائق المعبر عنها بالكلام كما ينمى المتحف ملكات خاصة، مثل دقة الملاحظة والتفكير المنطقى والمسئولية وحب الجمال ورفعة الذوق العام. ومن أشهر متاحف العصور القديمة؛ متحف الإسكندرية eMusaeum Alexandriae، الذى كان يضم مكتبة الإسكندرية القديمة ضمن مجموعته المعمارية، أنشأه "بطلميوس الأول" ptolemy I soter (٣٦٧ق. م -٢٨٣ ق.م)، وكان يوازى فى ضخامته ودقة تنظيمه أرقى مؤسسة متحفية معاصرة. وتعد المتاحف أعلى قمم عالم الفن، ومازال هذا المفهوم ساريًا بقوة – بل الأحرى أنه تأكد . خلال حقبتنا المعاصرة؛ فها هى المتاحف التى تخصصت فى عرض مجموعات الفن الحديث، وعلى رأسها: متحف الحديث فى نيويورك MOMA، و"تيت جاليرى " Tate Gallery فى لندن، والفروع المتعددة لـ " جوجنهايم " Guggenheim، و"موكا" فى لوس آنجلوس MUCHA، و"مركز بومبيدو" فى باريس Centre George Pompidou.

انظر: متحف تيت جاليرى.

المتحف البريطاني

British Museum

أهم المتاحف البريطانية وأحد أهم متاحف العالم، أنشئ عام١٧٥٣ فى عهد الملك "جورج الثانى" George II of Great Britain (١٦٨٣-١٧٦٠)، وضم منذ إنشائه مكتبة، ومجموعة للتاريخ الطبيعى، ومجموعات كبيرة من الأعمال الفنية، ومجموعتى:" روبرت هارلى" (إيرل أوكسفورد الأول) Robert Harley,1st Earl of Oxford and Earl Mortimer (١٦٦١-١٧٢٤)، و"إدوارد هارلى الإبن " (إيرل أوكسفورد الثانى) Earl of Oxford and Earl Edward Harley,2 nd Mortimer، المتضمنة عددًا من الأناجيل المذهبة، ومخطوطة سفر المزامير من القرن الحادى عشر، ومخطوطة رواية الوردة من القرن الخامس عشر. وفى القرن الثامن عشر أُلحِقَت بالمتحف مجموعة السير"روبرت

كوتون" Sir Robert Cotton (١٥٧١-١٦٣١) من المخطوطات النادرة.

وفى عام ١٧٥٥ خُصِّت لعرض مجموعة المتحف دار " مونتاجو هاوس" Montagu House بحى "بلومسبورى" Bloomsbury بلندن، وذلك قبل افتتاحه للزيارة المجانية عام ١٧٥٩؛ غير أن مساحة الدار قصرت عن احتواء مقتنيات المتحف، التى ما برحت تزداد مع الأيام غزارة وثراء، فأضيفت إليها مبانٍ جديدة صممها المعمارى " روبرت سميرك" Robert Smirke (١٧٨٠- ١٨٦٧) على الطراز الكلاسيكى الجديد، فكانت الإضافات على النحو التالى: دائرة الرسم والحفر عام ١٨٠٨، والجناح الشرقى بين عامى ١٨٢٣و١٨٢٦ ويضم رواق المكتبة، وقاعة المطالعة العملاقة بقبتها الشهيرة عام ١٨٥٧ التى صممها وشيدها "أنطونى بانيزى"Anthony Panizzi (١٧٩٧-١٨٧٩) كبير أمناء المتحف وأشهرهم، وفى عام ١٨٨١ أضيف بناء جديد لمجموعات التاريخ الطبيعى، استقل عن المتحف عام ١٩٦٣، وأقيم الرواق الخاص بضريح "هاليكارناس" The Halikarnas Mausoleum بين عامى ١٨٨٢ و ١٨٨٤، كما شيد رواق للمخطوطات، وأروقة لآثار الشرق الأقصى، ودائرة للقوالب الطباعية والطبعات الفنية، وأضيف أحدث المبانى فى عام ١٩٣٨ لاستقدام منحوتات "البارثنون" parthenon .

وتضم دائرة المخطوطات بالمتحف مجموعة نادرة من نفائس المخطوطات العربية والفارسية المصورة، من أهمها:" مقامات الحريرى"، و"جامع التواريخ"، و"منطق الطير" ، و"الشاهنامة"، و"عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات"، و"خمسة نظامى". أما طابقه الأرضى فيشتمل على مجموعة كبيرة من روائع أعمال النحت الآشورية، التى يعود تاريخ اكتشافها إلى بداية تأسيس علم الآشوريات فى القرن التاسع عشر. أما الآثار المصرية فهى من أكثر مقتنياته شهرة، ومن أدق مجموعات متاحف العالم تمثيلاً لحضارة مصر القديمة.

ويضم المتحف واحدة من أثرى مجموعات الرسم والتصوير فى العالم، شملت روائع من أعمال عدد يصعب حصره من أساطين الفن العالمى، وبخاصة أقطاب التصوير والرسم الإنجليزى فى مدارسهما المختلفة، أمثال: "جوشوا رينولدز" Joshua Reynolds (١٧٢٣-١٧٩٢)، و"وليام بليك" William Blake (١٧٥٧-١٨٢٧)، و"أوبرى بيردزلى" Aubrey Beardsley (١٨٧٢-١٨٩٨).

انظر: متحف، والكلاسيكية الجديدة، والبارثنون.

متحف الحضارة المصرية بالقاهرة

متحف فنى يحتوى على نماذج مجسمة تمثل حضارة مصر منذ فجر تاريخها حتى عصرها الحديث. افتُتِح فى أرض الجزيرة بالقاهرة فى ١٠ فبراير من عام ١٩٤٩.

بدأت فكرة المتحف عندما تقدم "فؤاد أباظة" باشا فى ٦ أبريل عام ١٩٣٩ باقتراح إلى القصر الملكى، عرض فيه إنشاء متحف يجسد عظمة الحضارة المصرية فى كافة عصورها، فقُبِل الاقتراح وشُكِّلَت لجان لإعداد المشروع، اختصت كل لجنة منها بدراسة عصرٍ معين من عصور الحضارة المصرية، كما تألفت لجنة تنفيذية للمتحف، وأخرى للتنسيق بين اللجان المختلفة.

وفى عام ١٩٤٣ انتُدِب "حسين يوسف فوزى" — وكان رئيسًا لقسم الزخرفة بكلية الفنون الجميلة آنذاك — لإدارة أعمال المتحف، والإشراف على تنفيذ مشروعاته، فبدأ فى دراسة الموضوعات التاريخية التى حققها المؤرخون من أعضاء اللجان، واختار ما رآه صالحًا منها للإخراج والتنفيذ، مجسدًا إياها فى عددٍ من (الديورامات)، والأفاريز، والتماثيل، والنماذج المنحوتة والمصورة، منتقيًا لكلٍّ منها ما يصلح له فنيًّا مع مراعاة التسلسل التاريخى، وتناسق الوحدات وتوافق الألوان.

ووفق هذه الخطة قُسِّم متحف الحضارة إلى أقسام، يمثل كلٌّ منها عصرًا معينًا من عصور الحضارة المصرية، جاء ترتيبها على النحو التالى: عصر ما قبل التاريخ، والعصر الفرعونى، والعصر الإغريقى الرومانى، والعصر القبطى، والعصر العربى، والعصر العثمانى، والحملة الفرنسية، وحضارة السودان، والعصر الحديث.

بلغ عدد معروضات المتحف عند افتتاحه ١٨٨٠ قطعة، نفذها عددٌ من الفنانين المصريين، كان من بينهم النحاتون: "أحمد عثمان"، و"منصور فرج"، و"مصطفى متولى"، والمصورون: "صدقى الجباخنجى"، و"الحسين فوزى"، و"كامل مصطفى"، و"راغب عياد"، و"مفيد جيد".

انظر: ديوراما.

متحف الفن الإسلامى بالقاهرة

يُعَد أكبر متحف إسلامى فنى فى العالم؛ إذ يضم بين جنباته مجموعات متنوعة من الفنون الإسلامية من الهند والصين وإيران، مرورًا بفنون الجزيرة العربية، والشام، ومصر، وشمال إفريقيا، والأندلس.

افتتح المتحف فى التاسع من شوال عام ١٣٢٠هـ، الموافق ٢٨ ديسمبر ١٩٠٣م فى ميدان "باب الخلق" بالقاهرة، بعد أن أمر بإنشائه الخديوى

"عباس حلمى الثانى"، ليكون ثانى مبنى شُيّد بالخرسانة المسلحة لأغراض العرض المتحفى فى العالم، بعد المتحف المصرى الذى كان أول متحف يشيد خصيصًا لهذا الغرض.

كان المتحف الإسلامى يُسمى فى مبتدأ أمره بـ"دار الآثار العربية"، وترجع أهميته إلى كونه أكبر معهد تعليمى فى العالم معنى بمجال الآثار الإسلامية، وما يُعرَف بالفن الإسلامى ككل؛ فهو يتميز بتنوع مقتنياته، سواء من حيث أنواع الفنون المختلفة، كالمعادن والأخشاب والنسيج وغيرها، أو من حيث بلد المنشأ كإيران وتركيا والأندلس وغيرها. ويأتى متحف "طوب قبو سراي" بإستانبول فى المرتبة الثانية بعد متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، من حيث إن قرابة ٩٠٪ من مقتنياته من الفنون والتحف التركية، و١٠٪ فقط تُمَثل الفنون الإسلامية التى تنتمى إلى بقية العالم الإسلامى.

جُمِعَت النواة الأولى المكونة للمتحف الإسلامى عام ١٨٨٠م فى عهد الخديوى "توفيق"، وهى عبارة عن مجموعات صغيرة من الآثار الإسلامية، كانت محفوظة فى الإيوان الشرقى من جامع "الحاكم بأمر الله" قبل إنشاء المتحف، وفى عام ١٨٨١م صدر أمر بإنشاء مكان خاص بصحن الجامع ذاته لحفظ هذه الآثار، وقد كانت هذه المقتنيات عبارة عن هدايا ومجموعات أثرية كانت فى حوزة بعض الباشوات والأمراء من هواة الفنون الإسلامية ومحبيها. وقد زُوِّد المتحف بعد ذلك، بعدد كبير من محتوياته عن طريق الهبات التى تبرع بها أبناء الأسرة العلوية مثل: "الملك فؤاد" الذى قدم مجموعة ثمينة من المنسوجات، والأختام، والأمير "محمد علي توفيق"، والأمير "يوسف كمال"، والأمير "كمال الدين حسين"، و"يعقوب آرتين" باشا، والطبيب "على إبراهيم" باشا، فزوّدوا المتحف بمجموعات كاملة من السجاد الإيرانى والتركى والخزف والزجاج العثمانى.

يضم المتحف مجموعة نادرة من أدوات الفلك والهندسة والكيمياء والأدوات الجراحية والحجامة التى كانت تستخدم فى العصور الإسلامية المزدهرة، بالإضافة إلى أدوات قياس المسافات كالذراع والقصبة، وأدوات قياس الزمن مثل الساعات الرملية، ومجموعة نادرة من المشكاوات المصنوعة من الزجاج المموه بالمينا، ومجموعة الخزف المصرى والفخار من حفائر الفسطاط، والخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى، ومجموعة من أدق أخشاب العصر الأموى المزخرفة بطُرُق التطعيم والتلوين والزخرفة بأشرطة من الجلد والحفر، ومنها أفاريز خشبية من جامع عمرو بن العاص ترجع إلى عام ٢١٢هـ. وبالمتحف أيضًا مجموعة مهمة من

الخشب الذى أنتج فى العصر العباسى بمصر، وبخاصة فى العصر الطولونى.

ومن أندر ما يضمه المتحف من التحف المعدنية ما يعرف بإبريق "مروان بن محمد" آخر الخلفاء الأمويين، ويمثل هذا الإبريق آخر ما وصل إليه فن صناعة الزخارف المعدنية فى بداية العصر الإسلامى، وهو مصنوع من البرونز ويبلغ ارتفاعه ٤١سم وقطره ٢٨سم. كما يضم المتحف أقدم شاهد قبر مؤرخ بعام ٣١هـ، ومن المخطوطات النادرة التى يضمها المتحف كتاب "فوائد الأعشاب" للغافقى، ومصحف نادر من العصر الأموى وآخر من العصر المملوكى، وآخر مكتوب على رَقّ الغزال. كما يوجد بالمتحف مفتاح الكعبة المشرفة من النحاس المطلى بالذهب والفضة باسم السلطان "الأشرف شعبان"، ودينار من الذهب مؤرخ بعام ٧٧ هجرية؛ وترجع أهميته إلى كونه أقدم دينار إسلامى عُثِر عليه إلى الآن، بالإضافة إلى مجموعة متميزة من المكاحل والأختام والموازين والمكاييل تمثل بداية العصر الإسلامى الأموى والعباسى ونياشين وأنواط وقلائد من العصر العثمانى وأسرة محمد على.

كما يضم مجموعات قيمة من السجاجيد التركية والإيرانية من الصوف والحرير ترجع إلى الدولة السلجوقية والمغولية والصفوية والهندية المغولية فى فترة القرون الوسطى الميلادية؛ وهى من صنع أصفهان وتبريز بإيران وأخرى من صناعة آسيا الصغرى.

يضم المتحف عشرة أقسام معبرة عن طُرُز الفنون الإسلامية، بداية من العصر الإسلامى المبكر وانتهاء بأسرة "محمد على"، أهمها: قسم الخزف والفخار، وقسم الأخشاب، وقسم المعادن، وقسم الزجاج، وقسم النسيج.

متحف الفن الحديث بالقاهرة

أهم متاحف الفن الحديث بمصر. بدأ تكوين نواته الأولى عام ١٩٢٥، عندما فكر محمد محمود خليل رئيس جمعية محبى الفنون الجميلة فى شراء بعض التحفِ مما كان يُعرَض بصالون القاهرة، من إنتاج الفنانين المصريين والأجانب بمصر لحساب وزارة المعارف. فبدأ فى ذلك العام بشراء ٢٩ لوحة من التصوير بالألوان الزيتية والمائية، و١١ آنية وصحنًا من الخزف من الإنتاج المحلى. وقد قام رئيس الجمعية باختيار هذه المقتنيات بمشاركة بعض أعضاء الجمعية وكبار الفنانين وقتئذٍ، وخُصِّت قاعة بجمعية محبى الفنون الجميلة لهذا الغرض، فكانت هذه القاعة نواة للمتحف. وفى الموسم الذى تلاه (١٩٢٦ - ١٩٢٧) كان عدد المقتنيات التى اختيرت ٤٣ لوحة وتمثالاً واحدًا، واستمرت عملية الاقتناء على هذا المنوال، وكان

المتّبع عند شراء تحفٍ من أوربا أن يشترك مع رئيس جمعية محبى الفنون الجميلة، المرحوم محمود فخرى وزير مصر بفرنسا، فى الاختيار من الخارج. وفى موسم (١٩٢٧ – ١٩٢٨) اقتنت الوزارة صورًا وتماثيل من مصر والخارج، وعندما أنشأت الوزارة إدارة الفنون الجميلة سنة ١٩٢٨ وعينت الفرنسى "هوتكير" L.Hautecoeur مديرًا لها، انضم إلى محمد محمود خليل ومحمود فخرى فى اختيار التحف.

وفى عام ١٩٢٧ صدر مرسوم ملكى بتشكيل لجنة استشارية للفنون الجميلة، تتبع وزارة التربية والتعليم (المعارف العمومية)، فدعت إلى إنشاء متحف الفن الحديث فى القاهرة، بجمع ما يُعرَض فى الخارج وما يقدم فى المعارض بالقاهرة، من أعمال الفنانين المصريين والأجانب المقيمين فى مصر، انطلاقًا من عام ١٩٢٧، وفيه نظّمت جمعية محبى الفنون الجميلة صالون القاهرة الرابع، الذى كانت معروضاته حجر الزاوية فى تكوين أوائل معروضات هذا المتحف. وأُسنِدَت رئاسة اللجنة الاستشارية للفنون الجميلة إلى الثرى محمد محمود خليل بك، الذى تولى رئاسة جمعية محبى الفنون الجميلة، للعمل مع مكتب الفنون الجميلة الذى كان الفرنسى "هوتكير" أول من تولى إدارته بوزارة (المعارف) – التربية والتعليم حاليًا – وسكرتارية كامل الماوردى.

تجمعت المقتنيات بسراى "تيجران"، إلى أن استأجرت الوزارة سراى "موصيرى" بشارع ٢٦ يوليو (على ناصية شارعى فؤاد الأول وعماد الدين)، حيث نُظِّم فيها المتحف مستقلاً عن جمعية محبى الفنون الجميلة، بقرار من إدارة الفنون الجميلة فى شهر فبراير من عام ١٩٣١. وقد بلغ عدد المعروضات ٥٤٩ قطعة بمبنى عائلة يوسف نسيم موصيرى بشارع ٢٦ يوليو (شارع فؤاد الأول سابقًا) بالقاهرة، وصدر أول دليل للمتحف فى عام ١٩٣٥، ويقع فى نحو ٢٢٤ صفحة علاوة على ٨٢ صفحة لصور بعض المقتنيات، ومنذ ذلك التاريخ حرصت الدولة على الاقتناء من المعارض، وشُكِّلَت لجنة بقرار وزارى أصدره نجيب الهلالى وزير المعارف على النحو الآتى: شريف صبرى باشا، وحافظ عفيفى باشا، ومحمد محمود خليل بك، وروبرت جريج المندوب البريطانى بصندوق الدين، والمهندس مصطفى فهمى، وشارل تيراس، مراقب الفنون الجميلة بالوزارة، وكاميللو إينوشنتى مدير مدرسة الفنون الجميلة، والفنان محمد حسن الإدارى بالتعليم الفنى وناظر مدرسة الفنون الزخرفية، والفنان روجيه بريفال رئيس قسم التصوير بمدرسة الفنون الجميلة.

ثم انتقل المتحف إلى سراى البستان فى فبراير من عام ١٩٣٦، وأعيد تنظيمه فى الغرف الضيقة، ثم

أخلى القصر ليصبح مقرًا لجامعة الدول العربية، وانتقل المتحف إلى فيلا "زوغيب" بشارع قصر النيل رقم ٤، وكان قصرًا تطل حديقته الواسعة على شارع شامبليون شمالاً، وفى الحديقة شغلت مكتبة الفن جناحًا مستقلاً، بينما شغل المتحف الدورين المطلين على شارع قصر النيل جنوبًا.

وفى عام ١٩٣٩ عُدِّل تشكيل لجنة المقتنيات فى عهد محمد حسين هيكل، الأديب الكبير ووزير المعارف حينئذٍ، وكانت تتألف من محمد محمود خليل، وكامل غالب، ومحمود سعيد، وجورج ريمون، مراقب الفنون الجميلة آنئذٍ، ومحمد حسن، أمين متحف الفن الحديث. وقد صدر بعدئذٍ قرار وزارى بتاريخ ١٩٥٢/١٢/٢ بإعادة تشكيل اللجنة، فى الفترة التى تولى فيها محمد فؤاد جلال وزارة التربية من: محمد عبد الهادى، وعميد كلية الفنون الجميلة، وعميد كلية الفنون التطبيقية، ومراقب عام الرسم، ومراقب عام الفنون الجميلة، ومدير متحف الفن الحديث. وفى عام ١٩٦٥ صدر قرار وزارى بتأليف لجنة المقتنيات الفنية من: وكيل وزارة التربية، ومحمود سعيد، وأحمد يوسف، وصلاح طاهر، وعبد القادر رزق، وجمال السجينى، وسعيد الصدر، وسيف الدين وانلى، وحسين يوسف أمين.

وبعد هدم فيلا "زُغيب" فى نهاية عام ١٩٦٣، أعيد تنظيم بعض المقتنيات فى فيلا صغيرة بحى الدقى مؤقتًا، إلى أن تم البناء المخصص لمتحف الفن الحديث بأرض المعارض بالجزيرة، حيث لا يزال موجودًا إلى الآن، بعد أن طُوِّر بناؤه وجُدِّد فى التسعينيات من القرن الماضى.

انظر: جمعية محبى الفنون الجميلة.

المتحف القبطي

أهم متحف خاص للفنون والآثار القبطية فى العالم. افتُتِح رسميًا بوصفه أحد متاحف الدولة عام ١٩٤٧، بعد فترة طويلة سبقت هذا الافتتاح الرسمى، جرى خلالها تكوين مجموعاته الفنية والأثرية المتعددة.

وكانت فكرة جمع الآثار القبطية وحفظها قد بدأت عام ١٨٥٠ ، عندما قدِمَ الأثرى "ماريت" إلى مصر، لدراسة الوثائق والمخطوطات القبطية الموجودة بالأديرة والكنائس القديمة، غير أنه وجه اهتمامه لدراسة الآثار المصرية القديمة.

وفى عام ١٨٨٢ نشر الأكاديمى الإنجليزى "ألفريد بتلر" مؤلَفين عن الآثار القبطية، بيّن فيهما أهمية هذه الآثار ووجوب العناية بها وصيانتها، وهو ما أدى إلى التفات الجهات الرسمية المصرية لهذه الآثار، فأُدخِلَت الكنائس القبطية الأثرية تحت

إشراف "لجنة حفظ الآثار العربية" آنذاك.

بدأ إعداد المرحلة الأولى للمتحف القبطى خلال الفترة ما بين عامى ١٨٩٨ و١٩١٠، وأشرف على هذا الإعداد كلٌّ من: "بطرس غالى" باشا، و"حسين فخرى"، و"نخلة الباراتى"، والبطريرك "أرمانيوس حنا"، والأثرى "أحمد كمال". ثم أخذ نطاق المتحف يتسع شيئًا فشيئًا بداية من عام ١٩١٥، بزيادة عدد مقتنياته زيادة متصلة، بفضل نشاط "مرقس سميكة" واهتمامه.

يحتوى المتحف القبطى على مجموعة كبيرة من الأحجار وتيجان الأعمدة، منقوشة كلها بزخارف هندسية ونباتية، أو بصور حيوانات وطيور وآدميين. كما توجد بالمتحف مجموعة كبيرة من شواهد القبور، تتكون من ألواح من الرخام والحجر المنقوشة بنصوص كتابية، يرجع تاريخ معظمها إلى الفترة ما بين القرن الرابع الميلادى والقرن الثالث عشر الميلادى، وعُثِر عليها بالجبانات القبطية بجهات الأشمونين، وسقارة، والفيوم، وأسيوط، وأبيدوس، وأسوان.

يحتوى المتحف كذلك على مجموعة كبيرة من المشغولات الخشبية والمعدنية، كما توجد به مجموعة قيِّمة من المنسوجات التى اشتهر الأقباط بصنعها من الكتان والصوف (نسيج القباطى)، بعضها على هيئة ملابس كهنوتية، أو مما يُستعمَل كستائر توضع على أبواب الهياكل. كما توجد بالمتحف مجموعات متعددة من الأوانى الفخارية والزجاجية.

انظر: الفن القبطى.

متحف المتروبوليتان

Metropolitan museum of art

أحد أشهر المتاحف الفنية والأثرية العالمية وأضخمها، أنشئ فى مدينة نيويورك عام ١٨٧٠، وافُتتِح بعد عامين من إنشائه، ويحوى واحدة من أكبر مجموعات العرض المتحفية الأثرية والفنية.

يُعرف " المتروبوليتان " محليًّا باسم " مِت" Met، ويقع فى الجزء الشرقى من الحديقة المركزية Central park فى شبه جزيرة "مانهاتن" Manhattan ، ممتدًّا من الجادة الخامسة Fifth Avenue بالشارع الثمانين إلى الشارع الرابع والثمانين.

أنشأ "المتروبوليتان" مجموعةٌ من الأثرياء من عائلات: "روكفلر" Rockefeller و"لهمان" Lehman، و"مورجان" Morgan ، الذين لم تقتصر تبرعاتهم له على إنشاء مبناه الرئيسى وإضافاته المعمارية وأثاثه فقط، بل امتدت جهودهم لتشمل دعم مجموعاته الفنية والأثرية بعدد كبير من نفائس التحف، والكتب، والمخطوطات، والملابس، والآثار، والآلات الموسيقية، وهو بهذا يختلف عن متاحف أوربا التى

تحوى ما خلفه الملوك والأباطرة من مجموعات فنية ومقتنيات.

يتضمن "المتروبوليتان" تسعة عشر جناحًا، يقوم على إدارتها أكثر من ألفٍ من المختصين فى شئون الفن والآثار، ويزوره قرابة أربعة ملايين زائر سنويًّا، يفدون إليه لمشاهدة محتوياته التى بلغت نحو ثلاثة ملايين قطعة فنية مختلفة تقدم للزائر فكرة مستوفاة عن التراث الفنى فى جميع أنحاء العالم، وفى مختلف العصور والحضارات، بدءًا من الحضارة المصرية القديمة، وحضارات الشرق، الأدنى، فالحضارتين الإغريقية والرومانية، وحتى العصر الحاضر.

ومن أكبر أجنحة "المتروبوليتان" جناح المجموعات الفنية والأثرية الإسلامية، ولعله الأكثر غنى بين أجنحة الفن الإسلامى فى جميع متاحف العالم، ويضم قاعة دمشقية تعود للقرن الثامن عشر، ومجموعة نادرة من قناديل المساجد المملوكية المصرية، ومجموعة نفيسة من السجاد تعود للقرن الخامس عشر، إضافة إلى مجموعات مهمة من الفن الصينى وفنون الشرق الأقصى، تضم منحوتات، ولوحات تصويرية، وقطعًا برونزية وخزفية.

يشتهر "المتروبوليتان" كذلك بمجموعاته الواسعة من الفن الأوربى، تمثله فى جميع مراحله ومدارسه، بداية من عصر النهضة وانتهاء بأعمال الفن المعاصر، مرورًا بروائع "الباروك"، و"المدرستين" "الومانتيكية" و"التأثيرية"، وما تلاهما من "تكعيبية"، و"سريالية"، و"تجريدية"، وغيرها، مثلتها أعمال من فرنسا، وألمانيا، وإيطاليا، وهولندا، وإسبانيا، وإنجلترا.

بالإضافة إلى ذلك يمتاز "المتروبوليتان" عن غيره من متاحف الولايات المتحدة باحتوائه على واحدة من أهم مجموعات الفن الأمريكى الحديث، تضم أعمالاً تصويرية، ولوحات مطبوعة، ورسومًا، وفنونًا زخرفية، ونماذج معمارية. أما أشهر مقتنياته طُرًّا فهو سقف معبد "دندرة"، الذى نُقل إليه من مصر عام ١٩٧٨، فى أعقاب حملة إنقاذ المعابد من الغرق بسبب إنشاء سد بحيرة "ناصر".

انظر: طراز عصر النهضة، وطراز الباروك، والرومانتيكية، والتأثيرية، والتكعيبية، والسريالية، والتجريدية.

متحف الهواء الطلق

Open air museum

متحف مفتوح للجميع تُعرض فيه أعمال النحاتين المحدثين فى الهواء الطلق كالحدائق وغيرها بدلاً من عرضها بين جدران الأبنية التقليدية، وهو يمثل متحفًا مفتوحًا للجميع.

متحف دمشق الوطني

National Museum of Damascus

أكبر متاحف سورية وأقدمها وأحد أهم المتاحف العربية ويشكل بأقسامه وحدائقه الواسعة متاحف عديدة ضمن متحف واحد، كما يضم أبرز الآثار السورية المكتشفة فى القرن العشرين. ولذلك ينظر الباحثون والدارسون العرب والأجانب إليه على أنه مرجع توثيقى وتاريخى وحضارى مهم، ليس على مستوى منطقة الشرق الأوسط فحسب، بل على المستوى العالمى أيضًا.

يعود سبب إطلاق الصفة الوطنية على المتحف إلى ظروف إنشائه وإلى الأسباب التى دعت إلى إقامته؛ إذ كانت الآثار المكتشفة فى سورية فى العصر العثمانى تنتقل إلى متاحف أسطنبول، أو تجد طريقها إلى خارج البلاد على أيدى التجار الأجانب، الأمر الذى أدى إلى وجود آلاف القطع الأثرية السورية فى مختلف متاحف أوربا والعالم، ومع استقلال سورية عام ١٩١٩ أقيم المجمع العلمى العربى فى دمشق وأنشئ المتحف الوطنى، وقد كلفت " شعبة الآثار" التابعة لـ " ديوان المعارف" وقتها بتأسيس متحف دمشق، واختير مبنى "المدرسة العادلية" الأثرى الذى يعود للعصر الأيوبى ليكون مقرًا للمتحف المقترح فى حينه، واهتمت العائلات السورية بهذا الحدث الثقافى وقدمت إلى هذا المتحف الوليد بعض أنفس ما لديها من مجموعات أثرية شكلت نواة المتحف. وقد خُص متحف دمشق آنذاك بحفظ الآثار الكلاسيكية، ثم خُصصت فيه قاعتان لآثار الفن الإسلامى. بعد ذلك بدأ التفكير فى تشييد مبنى جديد ضخم للمتحف، وبالفعل أنجز القسم الأول من البناء عام ١٩٣٦م ودُشن مع معرض دمشق للصناعات اليدوية. وفى عام ١٩٣٩ بدئ بإنشاء القسم الشرقى من المتحف، ثم أضيفت له واجهة قصر الحير الغربى التى اكتشفت فى بادية الشام وسط سورية، وانتهت أعمال الإنشاء عام ١٩٥٠ عندما افتتح المتحف رسميًا.

تميز متحف دمشق الوطنى بشىء مهم، هو إعادة بناء ما تبقى من مبانٍ أثرية سورية داخله، منها واجهة قصر " الحير الغربى"، الذى يعود بناؤه إلى الخليفة الأموى " هشام بن عبد الملك" عام ٧٢٧م، ويبدو فيه جمال العمارة العربية الإسلامية وضخامتها، كذلك أعيد بناء المدفن التدمرى الملىء بالتماثيل النصفية الذى يعود لأسرة "يرحال" التدمرية، ويعطى فكرة عن طقوس دفن التدمريين. وهناك أيضًا كنيس محلى رائع مزين بالزخارف والرسوم، يعود إلى نحو عام ٢٤٦م، وُجد فى المدينة " دورا أوروبوس" Dura- Europus على نهر الفرات، ثم القاعة الشامية التى أعيد بناؤها، وهى

منقولة من حى الحريقة الدمشقى ومن قصر بيت " مردم بك"، وتعود إلى القرن الثامن عشر الميلادى، وكذلك أحد مداخل جامع "يلبغا" من لعصر المملوكى الذى كان قائمًا فى ساحة المرجة وأعيد بناؤه فى حديقة المتحف.

يقسم متحف دمشق الوطنى إلى خمسة أقسام رئيسية، كل واحد منها يشكل متحفًا متكاملاً، ألحق بكلٍّ منها صالات وقاعات للعرض مقسمة حسب عصورها التاريخية، إضافة إلى حديقة المتحف التى تعد هى الأخرى متحفًا مستقلاً فى الهواء الطلق. وتشتمل أقسام المتحف الرئيسية وملحقاتها على طائفة واسعة من أنواع الآثار وأنماط الأعمال الفنية المختلفة الطُّرُز والخامات، من أهمها: آثار عصور ما قبل التاريخ، وآثار سورية القديمة، والآثار السورية الكلاسيكية (اليونانية والبيزنطية)، وآثار تدمر و" دورا أوروبوس"، وجناح الفن الرومانى والبيزنطى فى سورية وجناح الآثار العربية والإسلامية، وقاعة آثار الرقة، والمدفن التدمرى وقاعات الزجاج السورى، ومتحف الفن الحديث، والباحة العربية.

ويعرض قسم الفن الحديث أجمل ما أبدعه الفنانون السوريون من لوحات فنية ومنحوتات، من أمثال: "توفيق طارق" (١٨٧٥-١٩٤٠)، و"بدوى الديرانى" (١٨٩٤-١٩٦٧)، و"محمود جلال" (١٩١١-١٩٧٥)، و"عدنان إنجيلة" (١٩٢٨) و"نصير شورى" (١٩٤٧)، وغيرهم .

انظر: موزاييك.

المتنبئون (جماعة النابى)

Les Nabies

مجموعة من المصورين الفرنسيين، نشطوا فى "باريس" فى تسعينيات القرن التاسع عشر متأثرين بفن "جوجان" Gaugin (١٨٤٨-١٩٠٣م) واستخدامه المعبر للون والأشكال الإيقاعية فى العروض المسرحية. وقد صُكّ اللقب "نبى" من قبل الشاعر "هنرى كازالى" Henri Cazalis (١٨٤٠-١٩٠٩م) من الكلمة العبرية ناڤى Navi التى تعنى الأنبياء. كان " بول سيروزييه" Paul Serusier (١٨٦٣ - ١٩٢٧م) و"موريس دنيس" Maurice Denis (١٨٧٠-١٩٤٣) هما منظرى الجماعة فى العروض المسرحية وتصميم الملصقات والزجاج المعشَّق، والرسوم التوضيحية للكتب والتصوير. وبعد عام ١٨٩٩ تفرق شمل أعضائها.

المجموعات الفنية فى درسدن

state art collections- Dresden

وصفًا لمجموعة الذخائر الفنية التى تكتنزها مدينة "درسدن" الألمانية، وتتمثل بشكل أساسى فى

مجموعة من القصور، والمتاحف، وقاعات العرض الفنية، يعود تاريخ بنائها إلى الفترة ما بين القرنين الخامس عشر والتاسع عشر، وتحتوى على مجموعات من الأعمال الفنية المختلفة، جمعها عدد من نبلاء المدينة وثراتها خلال الفترة المذكورة، وتُقدم لزائرها فكرة وافية عن أنماط الثقافة والفن التى سادت تلك الحقبة الزمنية فى أوربا.

بدأت أهمية مدينة " درسدن" الفنية فى القرن الخامس عشر، عندما سكنها مجموعة من النبلاء السكسونيين الذين كانوا يحكمون "مايسن" Meissen، مدينة الخزف Porzellan Meissen الشهيرة الواقعة إلى جوار "درسدن". وفى بداية القرن السادس عشر بدأ مجموعة من المهندسين يتوافدون إلى "درسدن" من جبال "الهارتس" Harz فى أواسط ألمانيا ومن "بروسيا"، فأدخلوا فن المعمار الباروكى على أبنيتها، وحاولوا أن يجعلوها مماثلة لمدينة "فينيسيا"، ففتحوها على مياه نهرها الشهير "الإلب" Elbe.

تجسد طراز " الباروك" فى عدة مبانٍ فى "درسدن"، أشهرها وأهمها قصر "سفنكر"Zwinger ، الذى بُدئ فى إنشائه عام ١٧٠٩ وأُكمل على مراحل متتالية، ثم أُنجز فى عام ١٧٢٨، وإلى جواره على ضفاف نهر "الإلب" أقيمت قاعة اللوحات Gemldegalerie ما بين عامى ١٨٤٧ و١٨٥٧، وتُعد ثالث أهم متحف للمقتنيات الفنية العائدة للقرون الوسطى وعصر النهضة، وهى فى ذلك تأتى بعد "الإرميتاج" بـ "سان بطر سبورج"، و"اللوفر" بباريس.

تضم المدينة كذلك دار أوبرا "سمبر" Semper، التى أنشئت ما بين عامىْ ١٨٧١و١٨٧٨، وتحوى ١٧١٢ مقعدًا للجلوس و٣٠٠ مكان للوقوف، موزعة على شكل حدوة حصان مؤلفة من أربعة مستويات ومسرح دائرى، وهى تشبه إلى حد كبير دور الأوبرا الإيطالية التى أنشئت فى زمنها.

وينهض بالقرب من قصر "سفنكر" وأوبرا "سمبر" متحف مهم هو متحف "ألبرتينوم" Albertinum، الذى يضم حاليًا مجموعات مختلفة من أعمال الرسم، والتصوير، والنحت، والأعمال الطباعية، والإعلان والتصميم، والتصوير الفوتوغرافى، والكاريكاتير، وفنون الكتاب، بالإضافة إلى مجموعات كبيرة من الأعمال الفنية التطبيقية والحِرف اليدوية، وبعض آثار الحضارات القديمة. كما ظل هذا المتحف يستقبل المعرض العام للفنانين الألمان، الذى كان يقام كل أربع سنوات.

وما بين قصر "سفنكر" ومتحف "البرتينوم" تنهض "المدرسة العليا للفنون التشكيلية" Huchschule fur Bidende Kunst التى أنشئت ما بين عامى ١٨٨٧ و١٨٩٣، وأنيطت بها مهمة تأهيل

الرسامين والمصورين والنحاتين وتدريبهم، ثم ألحقت بها تخصصات جديدة تتعلق بالزخرفة المسرحية، وعمل أقنعة المسارح، والترميم الفنى. وتخرج فى هذه المدرسة عددٌ من أنشط الفنانين الألمان، كان من أبرزهم المصوران "فيليب أوتو رونجه" Philip Otto Runge (١٧٧٧ - ١٨١٠)، و"كاسبار ديفيد فريدريش" Caspar David Friedrich (١٧٧٤-١٨٤٠)، والنحات "إرنست بارلاخ" Ernst Barlach (١٨٧٠-١٩٣٨).

وبالإضافة إلى هذا الإرث الفنى الضخم تضم "درسدن" عددًا كبيرًا من القصور والعمائر الباذخة، تحوى بداخلها وعلى واجهاتها مجموعة ضخمة من التماثيل والتصاوير الجدارية، إضافة إلى عدد من المتاحف الاختصاصية، كمتحف الطب والمواصلات. وقد أعيد بناء معظم هذه العمائر بعد أن دمرتها الغارات الأنجلو أمريكية خلال الحرب العالمية الثانية.

انظر: طراز عصر النهضة، وطراز الباروك، وخزف مايسن.

المجموعة اللالونية

achromatic colors

هى الأسود والأبيض والرمادى بدرجاتها، تميزت عن بقية الألوان بهذا الوصف؛ استرفادًا لمكتشفات العلم، التى أثبتت أن الطيف الضوئى لا يشتمل على أى منها، وأن أولها - الأسود - ليس إلا افتقاد الضوء على إطلاقه، وأن ثانيها . الأبيض . ليس إلا امتزاج طبقات الطيف فى شعاع من النور.

محاكاة مسرحية للطبيعة/ إيدوفوسيكون

Eidophusikon

مصطلح مأخوذ من لفظه يونانية معناها "صورة الطبيعة، أو تشبيهها، أو رموزها"؛ ويُطلق على نوع من المسارح الصغيرة التى تخلو من وجود الممثلين، والتى تجهَّز لمضاهاة ظواهر الطبيعة، عن طريق استخدام صور وأشكال متحركة. ابتكر هذا النوع من المسارح المصغرة على يدى المصور الفرنسى المولد البريطانى الموطن "فيليب جاك دى لوثربورج" philippe Jacques de Loutherbourg (١٧٤٠- ١٨١٢)، الذى كان قد نال خبرة كبيرة من اشتغاله بتصميم المشاهد المسرحية ورسمها، وكان أول عرض لابتكاره عام ١٧٨١م؛ حيث عُرض بمنزله بشارع "ليزلى" Lisle Street بلندن، داخل كوة حائطية أعدها خصيصًا لهذا الغرض، وكان العرض مصحوبًا بعزف موسيقى. انتشر هذا النوع من المسارح المصورة بعد ذلك فى ربوع إنجلترا، وجذب انتباه الناس الذين كانوا يهرعون لمشاهدة عروض تمثل شروق الشمس وغروبها، والعواصف، ومجارى الماء ومساقطه، فضلاً عن مشاهد الحرائق.

وقد ألهمت مسارح "مثال الطبيعة" عددًا من المصورين الإنجليز المبرّزين؛ كان من بينهم كل من: "رينولـــــدز" Reynolds (١٧٢٣- ١٧٩٢)، و"جينزبـــــورو" Gainsborough (١٧٢٧- ١٧٨٨)؛ حيث ألهمت الأخير اختراع "صندوق الظلال" Shadow box، الذى صممه لعرض مجموعة متعاقبة من الشرائح الزجاجية، التى صور على كل منها مشهدًا من مشاهد الطبيعة، أو موضوعًا من موضوعات الحياة اليومية. ومن "صندوق الظلال" تطورت عدة أشكال انتشرت فى دول العالم المختلفة، كان من بينها نوع انتشر بمصر من أواخر القرن التاسع عشر إلى منتصف القرن العشرين، واشتهر فيها باسم "صندوق الدنيا".

انظر: خيال الظل.

محراب

تجويف عمودى فى جدار المسجد المواجه للقبلة يدل على اتجاهها. ويكون المحراب عادة على شكل طاقة نصف دائرية، أو مضلعة مجوفة، تسع أن يقف فيها رجل.

والمحراب لغة هو الموضع العالى المشرف، وفى لسان العرب هو صَدْرُ البَيْتِ، وأَكْرَمُ مَوْضِعٍ فيه، والجمع المحاريبُ. وقيل: المِحْرابُ أَكْرَمُ مَجالِسِ الملوكِ. وقيل أيضًا: المِحْرابُ سَيِّدُ المجالِسِ، ومُقَدَّمُها وأَشْرَفُها، وكذلك هو من المساجد.

وردت الكلمة فى أشعار العرب قديمًا، غير أنها لم يكن لها معنى دينى فى تلك الأيام، بل كانت تدل على أشياء دنيوية.

ويرى بعض المستشرقين أنها كانت تعنى بناء الملك أو الأمير، أو الجزء والمكان الذى يكون فى قصر الملك ويخصص لوضع العرش فيه كما فى "قصير عمرة" الأموى، الذى يقع حاليًا فى شمال الصحراء الأردنية شرقى عمّان.

وأول محراب فى الإسلام كان ببيت النبى ﷺ فى مصلاه الخاص، ويذهب بعض الباحثين إلى أن أول من وضع المحراب فى المسجد هو الخليفة الراشد "عثمان بن عفان" (توفى عام ٦٥٥م)، من أجل تعيين اتجاه القبلة وتحديد مكان وقوف الإمام فى صلاة الجماعة، وذلك فى المسجد النبوى فى المدينة المنورة، واتفق عدد كبير من المؤرخين على أن أول من أدخل المحراب المجوف فى المسجد هو "عمر بن عبد العزيز" (توفى عام ٧٢٠م)، فى أثناء ولايته على المدينة المنورة فى أيام الخليفة الأموى "الوليد بن عبد الملك" (٦٦٨ ـ ٧١٥م). وهناك نوع من المحاريب المنقولة المصنوعة من الخشب

الذى شاع استخدامها فى العصر الفاطمى مثل الموجود فى المتحف الإسلامى المنقول من مسجد السيدة نفيسة.

المحراب

Niche

حنية تستخدم فى العمائر الإسلامية والمسيحية وهى عبارة عن فجوات، ذات انحناءات فى الجدران لتحقيق وظيفتين إحداهما لتخفيف الضغط عليها، والثانية وظيفة جمالية لكسر حدة مسطحات الجدران الممتدة تهدف إلى تحديد اتجاه القبلة عند المسلمين.

محمود مختار (١٨٩١ - ١٩٣٤)



رائد فن النحت المصرى الحديث وصاحب تمثال نهضة مصر الشهير، وله متحف باسمه قائم إلى الآن، هو "متحف الفنان محمود مختار"، الذى يُعَدّ قِبْلة لدارسى الفنون فى مصر، وشاهدًا على فترة تاريخية وسياسية مهمة.

نشأ "مختار" فى قرية "طنبارة" بزمام مدينة المحلة الكبرى، ثم أتم سنوات يفاعته فى بيت خاله فى قرية "نشا" بالمنصورة، وعُرِف عنه فى طفولته قضاء معظم وقته بجوار الترع يشكل فى الطين مناظر كان يراها حوله فى القرية.

انتقل "مختار" إلى القاهرة عام١٩٠٢ وعاش فى أحيائها القديمة، وحين افتُتِحَت "مدرسة الفنون الجميلة" فى "درب الجماميز" عام ١٩٠٨ كانت مدخله إلى مستقبل غير متوقع، بعد أن التحق بأول دفعة، وهو فى السابعة عشرة من عمره.

بدت موهبة "مختار" ساطعة لأساتذته الأجانب، الأمر الذى حدا بهم إلى إفراد مُحتَرَف خاص له ضمن مبنى المدرسة لإعداد منحوتاته به. كما دفعت موهبته راعى المدرسة الأمير "يوسف كمال" إلى أن يبعثه إلى باريس كى يتم دراسته هناك.

شارك "مختار" فى إنشاء "مدرسة الفنون الجميلة العليا"، كما شارك فى إيفاد البعثات الفنية للخارج، واشترك فى عدة معارض خارجية بأعمال فنية لاقت نجاحًا عظيمًا، وأقام معرضًا خاصًا لأعماله فى باريس عام ١٩٣٠، وكان ذلك المعرض سببًا فى التعريف بالمدرسة المصرية الحديثة فى الفن، وتسجيلاً لمولدها أمام نقاد الفن العالميين.

كان "مختار" أول فنان مصرى يعرض عملاً فنيًا فى معرض عالمى بباريس، كما كان أول فنان مصرى يكسب جائزة من صالون باريس متفوقًا على

فنانيها، فقد نال الميدالية الذهبية لمعرض الفنانين الفرنسيين السنوى، الذى يقام فى السراى الكبرى (جراند باليه) عن نموذجه المصغر لتمثال نهضة مصر، الذى نفذه بعد ذلك منحوتًا فى حجر الجرانيت الوردى ليقام فى أكبر ميادين القاهرة. كما فاز بجائزة من معرض صالون باريس عام ١٩٢٥ عن تمثاله "لأم كلثوم"، وكان أول فنان عربى يقيم معرضًا شخصيًّا لتماثيله فى باريس.

وتمثل أعمال "مختار" نقطة البداية الرائعة لحركة فن النحت الحديث، ليس فى مصر وحدها، لكن فى البلاد العربية كلها؛ ذلك أنه حقق فى حياته القصيرة شهرة واسعة، وحظى بتكريم جماهيرى لم يفز به أى فنان مصرى آخر، سواء فى حياته أو بعد وفاته، فهو الفنان الوحيد الذى استقبلته مظاهرات الترحيب بالإسكندرية، عند عودته إلى مصر من أوربا ليقيم تمثالاً يخلد ثورتها الوطنية، بعد أن كانت تماثيل الميادين لا تصور سوى الملوك والقادة من الأفراد. وقد تبرع الفلاحون بقروشهم وملاليمهم لتغطية نفقات إقامة هذا التمثال. فبعد انتهاء الحرب العالمية الأولى (١٩١٤-١٩١٨) بدأت تتجمع نذر الثورة على الاستعمار الإنجليزى فى مصر تحت شعارات ثلاث: الاستقلال والعدالة والدستور. وبدأ "حزب الوفد" يتكون بزعامة "سعد زغلول". نحت "مختار" تمثالى الزعيم المصرى الشعبى "سعد زغلول" بالقاهرة والإسكندرية فى الفترة ما بين عامى ١٩٣٠- ١٩٣٢.

على الرغم من أن عمره الفنى كان قصيرًا لوفاته مبكرًا، فإنه نجح فى أن يخلف تراثا كبيرًا متميزًا من أعماله التى تضمنت تماثيل ميدانية، وأعمالاً أخرى تعبر عن حياة الريف والقرية المصرية التى تأثر بها، وتمثل صورًا للحياة اليومية التى أجادها إبداعًا وعبر عنها بشكل فنى رائع. ورغم ازدهار العديد من المدارس الفنية فى ذلك العصر، فإنه لم ينسق وراءها، وفضل أن يعبر عن شخصيته وخلفيته بأسلوب خاص، فقد قام بإحياء التقاليد الفنية المصرية فى مختلف عصورها، دون أن يُغفِل تجارب الفن الحديث، وأصبح رائد فن النحت المصرى المعاصر.

بدأ "مختار" خطواته نحو العالمية عام ١٩١٣، حين عرض تمثال "عايدة" فى صالون باريس، الذى كان يعتبر الاشتراك فى عروضه شهادة امتياز. وبعد سبع سنوات عرض نموذجًا مصغرًا لتمثال "نهضة مصر"، فاستنفر أقلام كبار نقاد فرنسا وأعلنوا ميلاد فنان جديد، يضيف أبعادًا مبتكرة لفن التمثال الحديث على أسس من التراث المصرى القديم، ثم عرض تمثالى "الطاقية" و"كاتمة الأسرار"، اللذين علق

عليهما ناقد فرنسى كبير قائلاً: "إنها ظاهرة روحية فذة". وفى عام ١٩٣٠ - بعد إقامة نهضة مصر بعامين - عرض أربعين تمثالاً فى قاعة "برنهايم" بباريس ممثلاً وجه الفن المصرى المعاصر.

درس "مختار" فى مصر على يد النحات الفرنسى "جيوم لابلانى"، وفى باريس بإشراف المثال "مرسييه"، ولكنه لم يهمل الجذور الأصيلة التى شب بين ربوعها، فلم ينس النحت الفرعونى، وتأثر بالمجسمات الشعبية المصرية التى كانت شائعة فى مشاغل الأزبكية وشارع "محمد على"، وانعكس ذلك على التماثيل الكاريكاتورية التى أبدعها أثناء سنوات الدراسة، قبل أن يرحل إلى باريس عام ١٩١١ مثل تمثال "ابن البلد" المحفوظ بمتحفه بالجزيرة.

وإن كانت أعمال "مختار" كلها ذات روعة، إلا أن تمثال "نهضة مصر" استحوذ على انتباه النقاد الأوربيين، حين عرضه فى صالون باريس عام ١٩٢٠. ورغم الحماسة الشعبية التى ألهبها شعراء وأدباء ومؤرخون للاكتتاب لإقامة التمثال فإن "العقاد" و"المازنى" انتقدا التمثال على صفحات مجلة السياسة بشدة، وعلى الرغم من ذلك فقد اشتركا فى عضوية "جماعة الخيال" التى أسسها "مختار"، وكان من أعضائها "مى زيادة" و"محمد حسين هيكل".

بعد أن توفى "مختار" عام ١٩٣٤، نادى الصحفيون ورواد الحياة الثقافية فى مصر، وعلى رأسهم "هدى شعراوي" بالحفاظ على أعماله الفنية وجمعها لحمايتها من الاندثار والضياع، وكُللت هذه الجهود بقيام وزارة المعارف عام ١٩٣٨ بإنشاء متحف لـ"مختار" ومقبرة على نفقة الوزارة. وفى العام نفسه استُرجِعَت بعض أعماله إلى مصر، وعُرِضَت بمعرض المثالين الفرنسيين المهاجرين بـ"الجمعية الزراعية"، وأقيمت بهذه المناسبة ندوات ومحاضرات عن قصة حياته، تناولت عبقريته الفنية بالنقد والتحليل. وعندما اندلعت الحرب العالمية الثانية فى أثناء ذلك، الأمر الذى حال دون إعادة بقية التماثيل، إلا أن جهود "هدى شعراوى" حققت نجاح عودة التماثيل، كما كان لجهود "طه حسين" (وزير المعارف فى الفترة من عام ١٩٥٠ حتى ١٩٥٢) أثر كبير لإعادة أعمال "مختار" إلى مصر. وفى عام ١٩٥٢ افتُتِح متحف "مختار" فى ملحق خاص بمتحف الفن الحديث ليعرض ٥٩ تمثالاً، وقام على تأسيس المتحف وإعداده كل من الفنان "راغب عياد" زميل "مختار" وصديقه، و"كمال الملاخ" الأثرى والصحفى الكبير، وقام المهندس "رمسيس واصف" بتصميم متحف "مختار" الحديث فى "حديقة الحرية" بالقاهرة، ونقلت رفات "مختار" إلى المقبرة الجديدة بالمتحف.

مدرسة "أشكان" / الثمانية

Ashcan school / The Eight

مصطلح أطلق فى ثلاثينيات القرن العشرين على مدرسة أمريكية للتصوير الواقعى كان "روبرت هنرى" Robert Henri (١٨٦٥-١٩٢٩) قد تزعم مؤسسيها عام ١٩٠٧، احتجاجًا على سياسة العروض الفنية، التى كانت تنتهجها "الأكاديمية الوطنية للتصميم" The National Academy of Design ، وعُرفت المدرسة الجديدة وقتها باسم "الثمانى" The Eight، لعدة أسباب اتفقت جميعها فى (الثَّمانية)؛ أولها عدد الفنانين الذين أسسوها، وأسماؤهم . غير "روبرت هنرى" ـ كالتالى: "ويليام جلاكيز" William Glackens (١٨٧٣- ١٩٣٩)، و"جــورج لوكس" George Luks (١٨٧٦-١٩٣٣)، و"إيفريت شين" Everett Shinn(١٨٧٦-١٩٥٣)، و"آرثر ديفيز " Arthur Davies (١٨٦٢-١٩٢٨)، و"مــوريس بريندیرجاســت" Maurice Prendergast (١٨٥٩-١٩٢٤)، و"إرنســت لاوســون" Ernst Lawson (١٨٧٣-١٩٣٩)، و"جون سلوان" John Sloan (١٨٧١ - ١٩٥١)؛ والأخــير هــو أكثرهم شهرة. أما ثانى الأسباب فى تسمية المدرسة بالثمانية؛ فكـان النجـاح الكبـير الـذى حققـه معرضـهم الـذى أقيم عام ١٩٠٨، والـذى نظموه بقاعة عرض "ماكبث" Macbeth Galleries بمدينة نيويورك، وشهدته حشود غفيرة من محبى الفن. ونتيجة لنجاح هذا المعرض؛ فقد تكرر عرضه ثمانى مرات فى ثمانى مدن أمريكية مختلفة، لتتأكد أسباب تسمية " الثمانية".

اهتم فنانو مدرسة أشكان/ الثمانية بصفة خاصة بتصوير مشاهد من الحياة اليومية، كانوا يلتقطون رسومها التخطيطية من مواقعها الحية ويتميز أسلوبهم الواقعي- وخصوصًا أعمال معرض عام ١٩٠٨ - بصبغة شعبية أمريكية ، حملت سمات توجه ديمقراطى واضح.

انظر: الواقعية، ورسم تخطيطى.

مدرسة "يوستون رود"

Euston Road School

حركة فى التصوير البريطانى؛ استغرقت الفترة ما بين عامى ١٩٣٧ و ١٩٣٩، مكتسبة اسمها من اسم شارع "يستون رود"، أحد أشهر شوارع وسط لندن؛ حيث كان أعضاؤها قد اتخذوا من المنزل رقم ٣١٦ بهذا الشارع مقرًّا لما أسموه بـ "مدرسة الرسم والتصوير " School of Drawing and painting، الأمر الذى دفع بالناقد "كليف بيل" Clive Bell (١٨٨١-١٩٦٤) إلى نسبتهم لهذا الشارع، فكـان أن غلبـت عليـهم هـذه النسـبة.

تحاشى فنانو هذه الحركة التجريدية، كما تحاشوا الاتجاهات الفنية المعاصرة - فى زمنهم - منتصرين فى مقابل ذلك للتوجه صوب الطبيعية، مع التأكيد على قوة البناء التصميمى فى أعمالهم، وكانوا يدينون جميعًا بقسط وافر من إلهامهم لنظرائهم من أعضاء جماعة "كامدن تاون".

ضمت الحركة بين أعضائها كلاً من : "كلود روجرز" Claude Rogers (١٩٠٧-١٩٧٩)، و"جراهام بيل" Bill Graham (١٩١٠-١٩٤٣)، و"فيكتور باسمور" Victor Pasmore (١٩٠٨-١٩٩٨)، و "ويليام كولدستريم" Coldstream William (١٩٠٨-١٩٨٧).

انظر: التجريدية، والطبيعية، وجماعة كامدن تاون.

مدرسة أدا

Ada school

مصطلح يعنى أشكالاً فنية تعتمد على الإسراف فى الزخارف البيزنطية وصور القديسين والمخطوطات والمحفورات التى راجت وانتعشت فى أوربا خلال العصور الوسطى المبكرة أثناء الحقبة الكارولنجية (٧٨٠ - ٨٨٨م) carolingian dynasty، نسبة إلى أسرة من نبلاء فرنسا هى أسرة الكارولنجية carolings or karolings.

استمدت المدرسة اسمها من الاسم الأول للأميرة "أدا" Ada شقيقة الإمبراطور "شارلمان" Charlemagne (٧٤٢ــ ٨١٤م)، فاتخذتها جماعة من نحاتى العاج راعية وشفيعة لطائفتهم، على غرار القديسين من شفعاء المسيحية، وسايرتهم فى ذلك جماعات من رسامى المخطوطات فى أواخر المئة السابعة وأوائل المئة الثامنة للميلاد. وقد أنتجوا أعمالاً مميزة فى فن المخطوطات المرقنة، من أشهرها ما عرف باسم "إنجيل أدا" Ada's gospel، وهو مخطوط يضم إنجيل "متى"، مزخرفًا وفق أسلوب فنانى هذه المدرسة، ومزينًا بصور متخيلة لشخصيات القديسين الكبار "متى" و"مرقس" و"لوقا".

المدرسة الإتروسكية

etruscan school

مصطلح يطلق على جماعة من مصورى المناظر الطبيعية من الإنجليز والإيطاليين؛ عمل أعضاؤها معًا فى إيطاليا بدءًا من عام ١٨٦٠م، وظل نشاطهم موصولاً قرابة ربع قرنٍ، واشتهرت أعمالهم فى صالات العرض الفنية بلندن، على الرغم من أنهم لم يلتفتوا إلى إشهار جماعتهم رسميًا إلا عام ١٨٨٣م. ولا تُمت هذه الجماعة بسببٍ - كما قد يُتوهم من اسمها - إلى الفن الإتروسكى القديم؛ وإنما

هى نسبة أتت من لقبٍ كان قد اشتهر به الفنان الإيطالى "جيوفانى كوستا" Giovanni Costa (١٨٢٦ ـ ١٩٠٣) الذى عرف بين أصدقائه باسم الإتروسكانى وكان رأس الجماعة وملهمها، فانتسبت الجماعة إلى ذلك اللقب. تميز فنانو الجماعة بتركيزهم على استعمال الدرجات اللونية الخافتة، وتصويرهم المناظر الفسيحة المسترسلة (البانورامية)، التى ابتعثت ما سبق أن تميزت به أعمال سابقَيْهم الفرنسيين: "كلود لورا" Claude Lorrain (١٦٠٠ – ١٦٨٢)، و"بيير دو فالانسيان" P.H.de Valenciennes (١٧٥٠ – ١٨١٩)، كما التزموا جميعهم بتعاليم زعيمهم "كوستا"، التى قضت بوجوب إسقاط العاطفة على المنظر، وإبراز الجوانب الوجدانية الشاعرية الكامنة فيه. وكان أبرز أعضاء الجماعة - بعد زعيمها "كوستا". كل من: الإنجليزى "جورج همنج ميسون" George Heming Mason (١٨١٨ . ١٨٧٢)، ومواطنه "فريدريك" لورد "ليتون"Frederic, Lord Leighton (١٨٣٠ – ١٨٩٦).

انظر: منظر طبيعى، والفن الإتروسكى، والأسلوب الإتروسكى.

المدرسة الإيرانية المغولية (فى التصوير)

Iranian Mughal School

أولى مدارس التصوير الإيرانية، ازدهرت خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين، وكانت كل من مدينة "تبريز" و"سلطانية" وبغداد أهم المراكز الفنية التى نمت فيها هذه المدرسة وازدهرت. ويعود سبب اشتهار هذه المدن الثلاث على الرغم من وجود مراكز أخرى كبخارى وسمرقند - إلى أن تبريز كانت حاضرة أمراء المغول الصيفية، وكانت بغداد حاضرتهم الشتوية، أما سلطانية فكانت مدينة محببة للكثير من الأمراء المغوليين.

امتازت المدرسة المغولية بظهور الأساليب الفنية الصينية التى تتحلى فى سحنة الأشخاص، وفى صدق تمثيل الطبيعة، ورسم النباتات والحيوانات بدقة، وفضلاً عن ذلك فقد استعار الفنانون الإيرانيون من فنون الشرق الأقصى بعض الموضوعات الزخرفية، لاسيما رسوم السحب (تشى) Chi، ورسوم بعض الحيوانات الخرافية التى امتاز الفن الصينى بها.

وبسبب الفقر والحروب الكثيرة التى تخللت العصر المغولى، كان الإنتاج الفنى التصويرى فيه قليلاً، ولم يصل إلينا منه إلا النزر اليسير، فضلاً عن انطباعه بطابع العنف والخشونة، على عكس ما نراه فى رسوم العصر التيمورى والعصر الصفوى الإيرانى؛ إذ

كانت الحرب تشكل معظم موضوعاته. إن ما يلفت النظر فى رسوم المدرسة المغولية تنوع أشكال أغطية الرأس للمحاربين وأكثر صور هذه المدرسة موجودة فى مخطوطات "الشاهنامه" لـ "الفردوسى" (٩٣٥-١٠٢٠م)، وكتاب "جامع التواريخ" للوزير "رشيد الدين" (٧١٨هـ ١٣١٨م)، وهو الآن موزع ما بين جامعة "إدنبره" والجمعية الآسيوية الملكية فى لندن، وتضم هذه المخطوطة مجموعة كبيرة من الرسوم فى موضوعات من قبيل السيرة النبوية، والتاريخ الإسلامى، والإنجيل، وتاريخ الهند، والديانة البوذية، كما يُلاحظ عليها فنيًّا أن رسومها متأثرة بأساليب المدرسة السلجوقية، لاسيما فى سحن الأشخاص ورسم الخيول، أما على جانب آخر فهو تأثير أساليب الشرق الأقصى على بعض رسوم الزهور والأشجار.

أما النسخة الخطية للشاهنامه فهى تعكس التطور الذى حصل فى هذه المدرسة؛ إذ تحولت تمامًا إلى المدرسة الإيرانية، أى أنها خلت تقريبًا من التأثيرات الأخرى للمدارس السابقة، وهى تتكون من ثلاثين صفحة متفرقة بين "اللوفر" ومجموعات أثرية فى أوربا وأمريكا. وقد عمل فى المخطوطة أكثر من فنان، وذلك لتنوع الخطوط بين لوحة وأخرى، غير أن هناك بعض الرسوم لبعض فنانين كانوا لا يزالون تحت التأثير الصينى، ويلاحظ ذلك فى أرضية الصور التى طليت باللون الذهبى، وهو ما لم يكن موجودًا فى المدرسة الإيرانية. وهناك مخطوطة أخرى للشاهنامه فى أسطنبول بمتحف "طوب قبو سراى"، مؤرخة عام ١٣٣١م، وهى أقدم من الأولى ويبدو عليها التأثير السلجوقى، وذلك من خلال الأرضية الحمراء ورسوم الأشخاص التى يغلب عليها مسحة من البساطة والسذاجة.

وأروع صور المدرسة الإيرانية المغولية هى مجموعة الرسوم التى أعدت لنسخة من كتاب "كليلة ودمنة" فى القرن الثامن الهجرى (١٤ م)، وجُمعت فى مُرَقّعة (ألبوم) للملك "طهماسب" (١٥١٤-١٥٧٦م)، وتوجد فى مكتبة جامعة أسطنبول. وفى هذه المخطوطة يظهر أن الفنان الإيرانى قد هضم ما اقتبسه من العناصر الطبيعية، وأنه قد أصاب حظًّا كبيرًا من التوفيق فى ملاحظة الطبيعة بإكساب صوره شيئًا من الحركة، كما أنه أتقن الرسوم الآدمية والحيوانية إتقانًا لم يوفق إليه الفنانون فى تبريز، الأمر الذى دعا بعض الباحثين إلى أن يرميها فى أحضان الأسلوب الإيرانى لمدرسة "هراة" فى القرن الرابع عشر.

وقد تطورت هذه المدرسة أكثر بعد سقوط الأسرة "الإيلخانية" وتسلُّم الأسرة "الجلائرية" الحكم، فكان السلطان "غياث الدين أحمد بهادُر الجلائرى" (١٤١٠م) من أكبر هواة المخطوطات

الثمينة، فشمل برعايته فنون الكتاب. وبعد أن تطورت هذه المدرسة تحت حكم الجلائريين، أدخلت عليها بعض التحسينات فى الشكل واللون والإخراج العام، الأمر الذى جعل بعض رجال التاريخ الإسلامى ينعتها بمدرسة مستقلة، فمنهم من سماها بـ "المدرسة الجلائرية" ومنهم من قال إنها حالة وسط بين المدرسة "الإيرانية المغولية" و"الإيرانية التيمورية".

ومن المخطوطات التى خلفتها أنامل الفنان فى هذه الحقبة، صور كتاب "عجائب المخلوقات" لـ "القزوينى" (٦٠٥هـ - ٦٨٢هـ)، وهى مخطوطة محفوظة فى المكتبة الأهلية بباريس، وقد ظهر الخط فيها بأسلوب الـ "نستعليق". ولكن المخطوطة الأبدع التى خلفتها هذه المدرسة هى مخطوط جميل من قصائد "خواجوى كرمانى" (٦٨٩هـ - ٧٥٣هـ) فى شرح غرام الأمير الإيرانى " هماى" بـ "همايون" ابنة عاهل الصين، وهى محفوظة بالمتحف البريطانى، وقد كتب حواشيها الخطاط المشهور آنذاك "مير على التبريزى" فى بغداد (١٣٩٦م)، أما رسامها فكان الفنان "جنيد" (الرسام السلطانى)، نسبة إلى السلطان "أحمد الجلائرى"، ويظهر على هذه المخطوطة الإبداع فى رسم الأشجار والزهور، كما تظهر روعة الإتقان فى رسوم الأشخاص من خلال ضبط النسب ضبطًا فائقًا.

انظر: المدرسة السلجوقية، والمدرسة التيمورية.

المدرسة التكعيبية

Cubism

أسلوب تشكيلى استلهم الفن الزنجى واستهدف هدم الشكل والمنظور المألوفين.

مدرسة الدانوب

Danube School

مصطلح من وضع المؤرخ الفنى النمساوى "تيودور فون فريميل" Theodor von Frimmel (١٨٥٣-١٩٢٨) عام ١٨٩٢؛ واصفًا به مجموعة من الفنانين الذين نشطوا فى منطقة الدانوب، فى الفترة ما بين عامى ١٥٠٠و١٥٥٠م، وتحديدًا حول مدن "ريجنسبرج" Regensburg، و"باساو"passau، و"لينز" Linz. كان كل من المصورين: "ألبرت ألتدورفر" Albrecht Altdorfer (١٤٨٠-١٥٣٨)، و"وولف هوبر" Wolf Huber (١٤٨٥- ١٥٥٣) هما أشهر هؤلاء الفنانين وأهمهم. وتميزت أعمال فنانى هذه المدرسة بصفة عامة بالاهتمام بتصوير المناظر الطبيعية، وخصوصًا المشاهد الجبلية المغطاة بغابات كثيفة الأشجار، وكذلك تميزت بالولع بتصوير الشخوص فى أوضاع حركية معقدة، وبتضمين أشكال لمنسوجات ملتفة وستائر مطوية.

المدرسة الصفوية فى التصوير

Safavid

ازدهرت فى القرنين السادس عشر والسابع عشر فى تبريز غربى إيران، ثم أصفهان وتعتبر هذه المدرسة امتداداً وتطوراً للمدرسة التيمورية ويعتبر "بهزاد" دعامة المدرسة الصفوية الأولى، وخصوصًا بعد أن عين مديرًا للمدرسة الصفوية الأولى ومدرسة الفنون الجميلة. ويظهر فى الصور الصفوية أبهة العصر، وحياة البلاط، والقصور الجميلة ، والحدائق الغناء وقد زادت العناية بالدقة فى الأداء مع التكوين الفنى المحكم، واستعمال الألوان النقية الساطعة وألوان الذهب. ومن أهم الفنانين الذين برزوا فى المدرسة الصفوية الأولى: "سلطان محمد" و"آغا ميرك"، و"شاه محمود النيسابورى"، و"ميرزا على"، و"مظهر على". فى نهاية القرن السادس عشر، نقل "الشاه عباس" عاصمته إلى أصفهان. ومنذ القرن السابع عشر بدأ الاهتمام برسم الصور الشخصية، التى تعتمد فى تكوينها على وحدات كبيرة، كما قلت العناية باستعمال الألوان الكثيرة. ومن أهم مصورى المدرسة الصفوية الثانية: "رضا عباسى"، و"حيدر نقاش"، و"محمد قاسم التبريزى"، و"محمد يوسف"، و"محمد على التبريزى" ومنذ القرن الثامن عشر بدأ التصوير الإيرانى يتدهور، بسبب التأثير الأوربى من جهة وتخلف الإيرانيين من جهة أخرى.

انظر: فن البورتريه.

المدرسة الواقعية

Realism

مدرسة تهتم بمحاكاة الواقع فى صورة الحدث اليومى، كما عُنيت بصفة خاصة بالطبقة المتوسطة وكان ازدهارها خلال القرن التاسع عشر.

مدرسة باريس

Ecole de paris

مصطلح يصف مجموعة من الفنانين غير ذوى الأصول الفرنسية . ومعظمهم من اليهود . الذين لعبوا أدوارًا مهمة فى دوائر الفن الباريسية؛ خلال الأعوام الأولى من القرن العشرين، وأبرزهم: الروسى "مارك شاجال" Marc Chagall (١٨٨٧-١٩٨٥)، واليابانى "تسوجوهار فوجيتا" Tsuguharu Foujita (١٨٨٦-١٩٦٨)، والإيطالى "أميديو موديليانى" Amedeo Modigliani (١٨٨٤- ١٩٢٠) والليتوانى "حاييم سوتين" Chaim Soutine (١٨٩٣-١٩٤٣)، والبلجيكى "يوليوس باسكين" Julius Pascin (١٨٨٥ – ١٩٣٠). وقد اشترك هؤلاء جميعًا فى سمة التقلب بين المذاهب، وعدم الثبات على نهج فنى واحد، كما لم يُصَنّفوا ضمن الحركات الفنية الكبرى المعروفة خلال تلك الفترة . على الرغم من إنجازهم بعض الأعمال التى صُنِّفت ضمنها . كالوحشية، والتكعيبية، والسريالية. وهو ما أضفى على المصطلح ذاته أهمية خاصة؛

إذ بات علامة دالة على النشاط الكبير الذى شهدته باريس خلال تلك الفترة، بوصفها بوتقة انصهار لأساليب فنية شتى، وعاصمة للفن فى النصف الأول من القرن العشرين. وكان أهم معارض مدرسة باريس وأشهرها؛ المعرض الذى أقيم لعرض أعمال أقطابها عام ١٩٥١م، بصالات عرض "بورلينجتون الجديدة" New Burlington Galleries بمدينة لندن.

انظر: الوحشية، والسريالية، والتكعيبية.

مدرسة بالوعة المطبخ

kitchen sink school

مصطلح يُطلق على جماعة من المصورين الإنجليز ظهرت فى أعقاب الحرب العالمية الثانية، وغلب على أعضائها الالتزام بنهج " الواقعية الاشتراكية" Social Realism؛ غير أنهم أسرفوا فى الانشغال بموضوعات تميزت بالرتابة، وبمعالجة أفكار تنحو نحو تَمَثُّل مظاهر الدناءة والقذارة والوَسَخ؛ كتصوير القذر من الأماكن والأدوات والأشخاص، ونحو ذلك.

ظهر المصطلح عام ١٩٥٤، فى مقال للناقد الإنجليزى "ديفيد سلفيستر" David Sylvester (١٩٢٤-٢٠٠١)، وهو مقال كان عنوانه "بالوعة المطبخ" The Kitchen Sink، تناول فيه الناقد بالتحليل عملاً للمصور "جون براتبى" John Bratby(١٩٢٨-١٩٩٢) - أشهر أعضاء الجماعة - صوَّر فيه بالوعة لصرف المياه فى ركن من أركان أحد المطابخ. وغلبت المماحكة على مقال الناقد؛ إذ افترض أن ثمة اتجاهًا يتشكل لدى شباب المصورين، يدفعهم دفعًا لمعالجة مثل هذه المشاهد، ليشيروا بها من طرف خفى إلى تفاهة الحياة.

انتقل المصطلح بعد ذلك إلى الدوائر المسرحية والتليفزيونية والروائية الإنجليزية؛ فأُطلق على نوع من الدراما التى تعالج حياة الطبقة العاملة، وكان الكُتّاب المنتمون إلى جماعة " الشباب الغاضبين" Angry young men هم أشهر من قدم ذلك النوع من الكتابات، التى انتقل تأثيرها للولايات المتحدة الأمريكية خلال عقدى الخمسينيات والستينات.

اشتهر من بين مصورى"مدرسة بالوعة المطبخ" - إلى جانب "جون براتبى" كل من: "جاك سميث" Jack Smith (١٩٢٨-٢٠١١)، و"ديريك جريفز" Derrick Greaves (١٩٢٧)، و"إدوارد ميدلديتش" Edward Middleditch (١٩٢٣-١٩٨٧).

انظر: فن الواقعية الاشتراكية.

مدرسة باوهاوس

Bauaus

أنشئت هذه المدرسة الفنية فى مدينة دسو Dessau الألمانية بعد الحرب العالمية الأولى، بغرض تعليم أسس الفن الحديث ونشرها فى كافة مجالات التصميم بما فى ذلك التصميم الصناعى، واتسمت أعمال فنانيها بالميل إلى تبسيط الشكل، ومن أهمهم الفنان "بول كلى" Paul Klee (١٨٧٩-١٩٤٠)، وكان لها تأثير بالغ فى تطور الفنون التطبيقية.

مدرسة بغداد التصويرية

baghdad school of painting

مدرسة فى التصوير الإسلامى ازدهرت وبلغت أوجها بين القرنين الثانى عشر والرابع عشر الميلاديين، وانتقل تأثيرها من بغداد إلى الموصل والكوفة، كما انتقل إلى بلاد فارس ومصر والشام والأندلس.

تميزت تصاويرها بالبساطة، وتضمين النصوص الكتابية الشارحة ومشابهة صور بعض مخطوطاتها . خصوصًا المبكرة منها . لغيرها من الصور البيزنطية، سواء فى عدد شخوص الصورة أو ترتيب أوضاعهم وإيماءاتهم وحركاتهم، أو الغلو فى الإشادة بمكانة أحدهم بإحاطة وجهه بهالة تماثل ما أحاط به الفنان المسيحى وجوه القديسين، وذلك بسبب تتلمذ مصورى مدرسة بغداد الأوائل على مصورى الكنيسة الشرقية من اليعاقبة Jacobites والنساطرة Nestorians. تسمى مدرسة بغداد التصويرية أحيانًا بالمدرسة "الميزوبوتامية" أى مدرسة بلاد ما بين النهرين، وقد تسمى المدرسة العباسية لأن تصاويرها نمت وازدهرت خلال العصر العباسى، كما قد تسمى المدرسة السلجوقية، لأن الطراز الفنى العام الذى شاع وقت ازدهارها هو الطراز السلجوقى.

مدرسة جلاسجو

Glasgow School

جماعة من الفنانين والمعماريين الذين عاشوا ونشطوا بمدينة "جلاسجو" الأسكتلندية خلال التسعينيات من القرن التاسع عشر، وتأثروا بطراز "الفن الجديد" Art Nouveau، وبتعاليم "حركة الفنون والصنائع" Arts &Crafts Movement ، فطبقوا مبادئهما، وساروا على نهج روادهما. وقد كان كل من: "تشارلز ماكنتوش" Charles Rennie Mackintosh (١٨٦٨-١٩٢٨)، و"مارجريت ماكدونالد" Margarete Macdonald (١٨٦٥- ١٩٣٣) هما أبرز أعضاء هذه الجماعة.

انظر: الفن الجديد، وحركة الفنون والصنائع، وفتية جلاسجو.

مدرسة دِلْفت

Delft School

اسم أُطلِق على مجموعة من المصورين الهولنديين؛ الذين نشطوا بمدينة "دِلفت" خلال النصف الثانى من القرن السابع عشر. ركز بعض فنانى هذه المدرسة على تصوير مشاهد الأجزاء الداخلية للعمائر، وخصوصًا تلك التى فى أروقة الكنائس بمدينتهم طبقًا لقواعد فن الباروك الأصلى، وكان أشهر هؤلاء: "جيريت هوكجيست" Gerrit Houckgeest (١٦٠٠- ١٦٦١)، و"هندريك فان فليت" Hendrick Van Vliet (١٦١١- ١٦٧٥)، و"إيمانويل دى ويت" Emmanuel de Witte (١٦١٧-١٦٩٢). أما بقية أعضاء المجموعة؛ فقد تخصصوا فى تصوير مشاهد الحياة اليومية، وكان أشهرهم: " كاريل فابريتيوس" Carel Fabritius (١٦٢٢-١٦٥٤)، و"بيتر دى هوخ" peter de hooch (١٦٢٩- ١٦٨٤) و"يان فيرمير" Jan Vermeer (١٦٣٢-١٦٧٥)، وهو أشهرهم جميعًا.

مدرسة دوسلدورف

Dusseldorf School

مجموعة من الفنانين الذين درسوا الفن بألمانيا فى أكاديمية دوسلدورف للفنون Dusseldorf kuna stakademie، ونشطوا بالمدينة نفسها خلال الفترة ما بين أواسط العشرينيات من القرن التاسع عشر وستينياته.

وتتلمذ بعض هؤلاء الفنانين على الفنان "ويليم شادو" Willem Schadow (١٧٨٩ – ١٨٦٢) بمدينة برلين، وانتقلوا معه إلى "دوسلدورف" عندما عُيّن مديرًا لأكاديميتها عام ١٨٢٦.

وقد ركز "شادو" فى تعاليمه على أهمية المغالاة فى دقة مطابقة الواقع، وعنه لقن فنانو مدرسة دوسلدورف هذه الخصيصة، التى صارت أبرز ميزات فنهم. ومن بين أشهر فنانى هذه المدرسة: "كارل فريدريش ليسينج" Carl Friedrich Lessing (١٨٠٨ – ١٨٨٠)، و"فرديناند تيودور هايلدبراند" Theodor Hildebrandt Ferdinand (١٨٠٤ – ١٨٧٤)، و"كارل ويلهلم هوبنر" Karl Wilhelm Hubner (١٨١٤ – ١٨٧٩).

مدرسة لاهاى

Hague School

مصطلح سكه الناقد "ياكوب فان سانتن كولف" Jacob van Santen kolff (١٨٤٨- ١٨٩٦) عام ١٨٧٥؛ ليصف جماعة من الفنانين الهولنديين، عاشوا ونشطوا بين عامى ١٨٧٠و١٩٠٠، بمدينة "لاهاى"، التى تعرف كذلك باسم "دن هاخ" Den Hague. استلهم

فنانو الجماعة مناظر الأراضى المستصلحة من البحر (طرح البحر) المنتشرة بمنطقتهم، كما صوروا مشاهد الحياة اليومية للمزارعين والصيادين المحليين، ومناظر ميناء "شيفننجن" Sheveninggen. وبرغم أنهم كرروا بذلك موضوعات سبق أن تناولها أسلافهم؛ من مصورى هولندا فى القرن السابع عشر، فأن أسلوبهم كان أقرب إلى مدرسة "باربيزون" الفرنسية. اتخذ فنانو الجماعة من مرسم "بولشرى" The artists society Pulchri studio مقرًّا لها، واشتهر من بينهم: "أنطون موف" Anton Mauve (١٨٣٨ – ١٨٨٨)، و"يوزيف إسرايلس" Jozef Israels (١٨٢٤ – ١٩١١)، والإخوة "ماريس" Maris brothers: "جاكوب" Jacob Maris (١٨٣٧ – ١٩١٧)، و"ماتيس" Matthijs Maris (١٨٣٩ – ١٩١٧)، و"ويليم" Willem Maris (١٨٤٤- ١٩١٠).

انظر: مدرسة باربيزون.

مدرسة يوستون رود

Euston Road School

حركة فى التصوير البريطانى؛ استغرقت الفترة ما بين عامى ١٩٣٧ و١٩٣٩، مكتسبة اسمها من اسم شارع "إيستون رود" أحد أشهر شوارع وسط لندن؛ حيث كان أعضاؤها قد اتخذوا من المنزل رقم ٣١٦ بهذا الشارع مقرًّا لما سموه بـ "مدرسة الرسم والتصوير" School of Drawing and Painting، الأمر الذى دفع بالناقد "كليف بيل" Clive Bell (١٨٨١ – ١٩٦٤) إلى نسبتهم لهذا الشارع، فكان أن غلبت عليهم هذه النسبة. تحاشى فنانو هذه الحركة التجريد، كما تحاشوا الاتجاهات الفنية المعاصرة – فى زمنهم – منتصرين فى مقابل ذلك للتوجه صوب الطبيعة، مع التأكيد على قوة البناء التصميمى فى أعمالهم، وكانوا يدينون جميعًا بقسط وافر من إلهامهم لنظرائهم من أعضاء جماعة "كامدن تاون". ضمت الحركة بين أعضائها كلاًّ من: "كلود روجرز" Claude Rogers (١٩٠٧ – ١٩٧٩)، و"جراهام بيل" Graham Bill (١٩١٠ – ١٩٤٣)، و"فيكتور باسمور" Victor Pasmore (١٩٠٨ – ١٩٩٨)، و"ويليام كولدستريم" William Coldstream (١٩٠٨ – ١٩٨٧).

انظر: التجريدية، والطبيعية، وجماعة كامدن تاون.

مِدْعَكة

stump

قطعة من الجلد أو اللباد أو الورق، تلفّ حول نفسها بإحكام لتصير على هيئة عُصيّة مدببة من أحد طرفيها أو من كليهما، وتستخدم فى تنعيم حواف الدرجات الظلية المرسومة بخامات

الطباشير، وأقلام الرصاص، والفحم النباتى، والقلم الدهنى، وغيرها من خامات الرسم اللينة والقابلة للكشط، الأمر الذى يؤدى إلى تداخل تلك الدرجات الظلية تداخلاً لطيفًا، واكتساب مساحاتها مظهرًا متوافقًا فى أجزائه. كان المصور الرسام الإنجليزى "توماس جينزبورو" Thoma Gainsborough (١٧٢٧-١٧٨٨) من أبرز من استخدموا هذه الأداة فى معالجة الدرجات الظلية لرسومه، وبخاصة تلك التى رسمها باستخدام خامة الطباشير.

انظر: لباد، وباستيل، وقلم رصاص، وفحم نباتى، وقلم دهنى.

المُرَبِّى المتحفي

Museum educator

الشخص المنوط به مهمة الإشراف على برامج التربية المتحفية، ومتابعتها وتنشيطها، وتدعيم الصلة بين زوار المتحف ومعروضاته، وما يتصل بها من سياقات ثقافية وترفيهية. وهو الرابط الأول بين المتحف وزواره؛ حيث يكون مسئولاً عن توصيل وتفسير المعلومات والمحتويات فى المتحف بطريقة سهلة محكمة. كان أول ظهور للمربى المتحفى فى الخمسينيات من القرن العشرين بأوربا، عن طريق مجموعة من المعلمين المتطوعين، الذين عملوا على تنظيم برامج تعليمية فى المتاحف، وعندما تأكد نجاحهم وظهرت النتائج الإيجابية لعملهم ظهرت معهم وظيفة جديدة سميت بالمربى المتحفى. وعلى المربى المتحفى أن يتأهل بمجموعة من المؤهلات، وأن يتمتع بعدد من المهارات، التى تخول له أداء مهمته على خير وجه، منها: أن يكون مؤهلاً تأهيلاً جامعيًّا من إحدى الكليات المتخصصة بالتربية والتربية الفنية والآثار والفنون والتاريخ، وأن يكون ملمًّا بأساليب التربية والتعليم الحديثة، وبالمهارات الفنية والتقنية. وأن يكون ملتزمًا بالعمل الجماعى داخل المتحف، وأن يتصف بالمرونة فى تنفيذ مختلف الأنشطة الإبداعية بعد الزيارة، وأن يكون ذا خبرة فى التعامل مع الأطفال والشباب والكبار ويكون محبًّا لهم. ومن مسئوليات المربى المتحفى: التواصل الدائم مع المؤسسات التعليمية والثقافية المختلفة، وتنظيم البرامج التعليمية على حسب الفئة العمرية للزوار، وتنظيم برامج عملية فى ورش العمل بالمتحف وإعدادها، وتنظيم برامج خاصة لذوى الاحتياجات الخاصة.

مرسم /أتيليه

atelier

مصطلح فرنسى يطلق على مرسم الفنان أو مُحْتَرَفه أو مشغله، ويقابله فى الإنجليزية مصطلحا "ستوديو" studio و"ورشة" workshop.

مزج الأضواء

Iight mixing

عملية فنية تحكمها قواعد علمية، تهدف للحصول على أضواء ذات ألوان معينة، عن طريق مزج ضوءين أو أكثر من الأضواء ذات الألوان الأساسية، وهى: الأحمر، والأخضر، والأزرق، بحيث تختلف هويات ألوان الأضواء الناتجة عن المزج وشدتها، باختلاف هويات الأضواء الممزوجة وشدتها.

والمعروف أن لون الجسم يعتمد على اللون أو الألوان التى يعكسها ذلك الجسم. وعند تعرض المواد للضوء تمتص بعضه وتعكس الباقى. والضوء العادى سواء كان من الشمس أو من مصباح كهربائى هو مزيج من ألوان الطيف، أو يمكن اعتباره فى الواقع مزيجًا من الألوان الأولية الثلاثة.

فإذا سقط الضوء الأبيض على جسم وامتص هذا الجسم اللونين الأخضر والأزرق وعكس الضوء الأحمر فإنه جسم أحمر اللون. وكل الأجسام الملونة تمتص كل ألوان الضوء ما عدا لونها فتعكسه: وهذا هو اللون الذى تراه العين.

وهذا ينطبق بالطبع على كل الألوان لا الأولية منها فقط. فالضوء الأصفر يمكن تركيبه بمزج الضوءين الأحمر والأخضر معًا، والجسم الأصفر يمتص القسم الأزرق من الضوء الأبيض فقط ويعكس كلا الضوءين الأحمر والأخضر.

ويبدو الجسم الأسود أسود لأنه يمتص كل الضوء الواقع عليه ولا يعكس أى لون مطلقًا. أما الأجسام البيضاء فلا تمتص أى ضوء ملون، لذا تعكس كل لون يقع عليها فإذا أنيرت بضوء أبيض تعكس ضوءًا أبيض، وإذا لم يكن الضوء الواقع عليها أبيض فإن لونها يتغير، فالجسم الأزرق يمتص من الضوء الأبيض اللونين الأحمر والأخضر ويعكس الأزرق، أما إذا أنير بضوء أصفر فإنه يبدو أسود لأن هذا النور لا يحوى ضوءًا أزرق ليعكسه الجسم.

ويتألف الفيلم الملون من ثلاث طبقات من المستحلب. فتسجل صورة الجسم الأحمر على الطبقة الحساسة للضوء الأحمر، والجسم الأخضر على الطبقة الحساسة للأخضر، والأزرق على الطبقة الثالثة الحساسة للأزرق أما الجسم الأصفر فتسجل صورته على الطبقتين الحساستين للأحمر والأخضر وتكون ألوان السلبية ألوانًا متتامة مع الألوان الحقيقية، فيظهر الجسم الأحمر أخضر مزرقًا والأخضر أزرق محمرًا والأزرق أصفر. وكذلك يبدو الجسم الأصفر أزرق والأرجوانى أخضر وهكذا. ويبدو الجسم الأسود أبيض والعكس بالعكس. والمعروف أن مزج لون ما كالأصفر مثلاً مع اللون المتتام معه (وهو الأزرق) يعطى ضوءًا أبيض. وفى الصورة النهائية يعاد تحويل الألوان المتممة إلى ألوانها الأولية بعملية تظهير معقدة وناتج مزج

الأضواء الملونة مغاير تمامًا لناتج مزج الدهانات الملونة، والسبب هو أن عمليتى تركيب اللونين فى الحالتين تختلفان اختلافًا جوهريًّا.

انظر: مزج الألوان، والألوان الأساسية.

مزج الألوان

Colour mixing

عملية فنية تحكمها قواعد علمية، تهدف للحصول على أضواء ذات ألوان معينة، عن طريق مزج ضوءين أو أكثر من الأضواء ذات الألوان الأساسية، وهى: الأزرق، والأصفر، والأحمر، بحيث تختلف هويات ألوان الأضواء الناتجة عن المزج وشدتها، باختلاف هويات الأضواء الممزوجة وشدتها.

ويختلف مزج الدهانات عن مزج الألوان، فالألوان الرئيسية للدهان هى: ألوان الأحمر والأزرق والأصفر. وعند مزج هذه الألوان الثلاثة بنسب صحيحة ينتج دهان بنى. وتستخدم مزيجات أخرى للحصول على ألوان أخرى، لكنك لن تحصل على دهان أبيض بمزج ألوان أخرى من الدهان.

عند صبغ القماش أو طبع الصور الملونة يجرى التلوين بطبقات متعاقبة من الألوان الأولية بحيث ينتج تمازجها درجة اللون الصحيحة فى النقش أو الصورة.انظر: مزج الأضواء، والألوان الأساسية.

المزيَّف فى الفن

Fake in art

مصطلح يصف كل عمل فنى منسوب إلى فنانٍ بعينه - وبخاصة إذا كان من المبرزين المشاهير - دون سند من الحقيقة والتوثيق، ويستوى فى ذلك الأعمال التى تطابق أخرى بعينها مما خلّفه المنسوب إليه من أعمال معروفة، وتلك التى تُدسُّ عليه دون أن يؤثر عنه عملها قبل ذلك، وفى الحالتين يكون العمل الزائف مصنوعًا بطريقة تحاكى أسلوب الفنان المدسوس عليه، وتتوخى مطابقة ألوانه وخطوطه، ومجاراة موضوعاته الأثيرة، وتقليد المأثور عنه من أداء تقنى، والتقيد بالمفضل لديه من مساحات اللوحات والصور، وحجوم التماثيل والمنحوتات.

عُرف تزييف الفنون منذ العصور القديمة، وانتشر ذلك بين الرومان بخاصة، إذ شعروا بعجزهم عن مجاراة مشاهير الفنانين الإغريق، فكان أن عهدوا إلى طائفة من صناعهم وفنانيهم بنسخ مجموعات من الروائع الفنية الإغريقية، ومن أشهر ما قلدوه من ذلك تمثال " رامى القرص" الإغريقى.

وفى عصر النهضة انتشر الافتتان بالعمائر والأعمال الفنية الإغريقية والرومانية، الأمر الذى دفع بعدد كبير من سُراة القوم فى إيطاليا إلى حث الفنانين على تقليدها ونسخ الرائع منها، كما انتشر

بين جامعى الآثار والأوابد الفنية فى ذلك العصر الولع بترميم مقتنياتهم، واستكمال الناقص من أجزائها، بغض النظر عن مطابقة ذلك للأصول المفقودة، فضلاً عما شاع من كَلَفٍ لدى هواة الأيقونات المصورة بجمعها دون تحقُّقٍ من أصالتها الفنية، إلى حد تكليفهم بعض الصناع المهرة بتزييف ما لم يستطيعوا جمعه من نفائسها.

ومن أشهر الآثار الفنية العربية التى شاع تزييفها حتى وقت قريب، القطع الفنية اليمنية القديمة بطُرُزها المختلفة، وبخاصة منها المشغولات النحاسية، والمنحوتات والنقوش المقترنة بنصوص كتابية محفورة. وقد شاعت هذه القطع الفنية اليمنية المزيفة شيوعًا كبيرًا، لدرجة أن عددًا كبيرًا منها استقر لفترات زمنية طويلة فى متاحف أسطنبول وباريس والهند، قبل أن تكشف البحوث والفحوص العلمية الدقيقة عن تزييفها المتقن.

والمزيِّفون الفنيون بارعون عادة فى تعتيق قطعهم المزيفة، التى يحاكون بها أساليب القطع الفنية القديمة، ولهم فى ذلك أساليب وطرق، بعضها بدائى، مثل استعمال الدخان والأتربة والسوائل فى التأثير على مادة العمل المزيف ليبدو كما لو كان قديمًا متأثرًا بعوادى الدهر، وقد يستعين المزيف بأدوات العلم ومستحدثاته التقنية فى تزييف قطعه المنحولة، إلى حدٍّ قد يصعب معه على المتخصصين فى الفن وخبرائه تمييزها عن الأعمال الأصلية، ويحتاج الكشف عن زيفها فى هذه الحالة إلى فحوص معملية تُجرى بوسائل علمية مختلفة، كالتحليل الكيميائى والفحص بالأشعة، وغير ذلك.

ومن أشهر الفنانين الذى شاع تزييف أعمالهم وتكرر: المصور الهولندى "فيرمير" Vermeer de Delft (١٦٣٢ - ١٦٧١)، وسلفه الأشهر "رمبرانت" Rembrandt (١٦٠٦ - ١٦٦٩).

وفى مصر تكرر ـ وبخاصة فى السنين الأخيرة ـ تزييف أعمال المصورين: "محمود سعيد" (١٨٩٧- ١٩٦٤)، و"عبد الهادى الجزار" (١٩٢٥ - ١٩٦٦)، و"حامد ندا" (١٩٢٤ - ١٩٩٠)، لإقبال المقتنين على شرائها، ولارتفاع أسعارها فى أسواق تداول الفن العالمية.

انظر: طراز عصر النهضة، وأيقونة، ومقتنى الفن.

مسامير إكليلية

chaplet pins

أسياخ رفيعة من المعدن؛ تُستخدم فى تثبيت لُبّ النماذج الشمعية core فى موضعه من الفراغ المتخلف عن ذوبان الشمع داخل الغلاف الطينى investment وذلك عند صب التماثيل المعدنية بالتقنيات المحسَّنة من طريقة الشمع المفقود lost-wax casting وغالبًا ما تُتّخذ

المسامير الإكليلية من نفس مادة سبيكة المعدن المراد صب التمثال منه. ويُراعى إزالة الزوائد المتخلفة عن هذه المسامير بعد تصلُّب النُّسَخ المعدنية للتمثال، وذلك حتى لا تؤدى بقاياها لتشويه أسطُح هذه النُسَخ.

انظر: الصب بطريقة الشمع المفقود، ولُب، وغلاف.

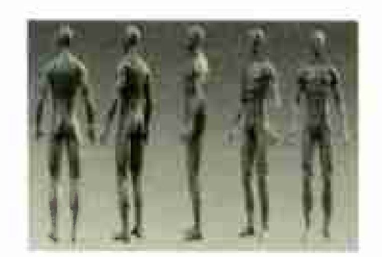
المستقبلية

Futurism

حركة فنية إيطالية ظهرت فى مستهل القرن العشرين ثار فنانوها على التقاليد الفنية السابقة، وأصدروا بيانهم التأسيسى عام ١٩٠٩م، مهللين فيه للحروب وتدمير جميع المتاحف، ومنادين بضرورة الإحساس بروح العصر الذى يفرض أسلوبًا سريع الإيقاع، وداعين إلى مبدأ فنى يحاكى الآلة فى سرعة الحركة. وضربوا لذلك مثلاً بفرس يعدو؛ قائلين بأنه ليس من المعقول أن يُرسم على اللوحة بأربع سيقان بل بعشرين، وانتقدوا التكعيبيين لخلو لوحاتهم من الحركة. ولم تعمِّر هذه الحركة طويلاً؛ ولكن كان لها أثرها فى التهيئة لقيام الدادية والسيريالية. وأبرز فنانيها "جياكوموبالا" Giacomo Balla (١٨٧١-١٩٥٨م) والشاعر الرسّام "أومبرتو بوكشيونى" Umbert Boccioni (١٨٨٢-١٩١٦م).

مسلوخ

ecorche



مصطلح فرنسى يصف نماذج تشريحية منحوتة أو مرسومة لجسم الإنسان أو أجسام الحيوانات؛ على هيئة نزع عنها الجلد لإظهار تركيبها العضلى، وهى نماذج تعليمية تستخدم أساسًا فى أكاديميات الفنون ومعاهدها لتعليم الطلاب أسرار التشريح. ومن أشهر هذه النماذج التشريحية المسلوخة؛ مجموعة الرسوم التى أعدها المصور الإنجليزى "جورج ستابس" George Stubbs (١٧٢٤-١٨٠٦)، لكتابه المعنون: "تشريح الحصان" The Anatomy of the Horse، الذى نُشِر عام ١٧٦٦م.

مسودة الفنان

artist's proof

قطعة فنية يحتفظ بها الفنان ضمن مجموعته الخاصة، وتكون مطابقة تمامًا للقطعة الأصلية المبيعة أو المعروضة للفنان ذاته. وعادة ما تخصص هذه القطعة للعرض المتحفى بعد وفاة الفنان، كما أنه من الممكن بيعها حال حياته أو عقب وفاته؛

شريطة النص فى وثائق البيع على كونها مسودة لعمل بعينه، وتحديد الفارق الزمنى بين تاريخى إنتاج القطعتين بدقة. ويشترط فى النحت والتصوير أن تقتصر المسودة على نموذج واحد على حين يمكن أن تبلغ فى الجرافيك خمسة نماذج.

مشَدُّ اللوحة

stretcher

هيكل من الخشب ونحوه تشد علية خامة اللوحة . القماشية مثلاً . بين أربعة أركان.

مشربية

هو بروز الغرف فى الطابق الأول للمنزل أو ما فوقه ليمتد فوق الشارع أو داخل فناء المبنى، وهو تكوين من الخشب يُنقش ويُزَخرَف ويُبَطَّن بالزجاج الملون. والمشربية أحد عناصر العمارة التقليدية فى البلاد العربية. بدأ ظهورها فى القرن السادس الهجرى (الثالث عشر الميلادى) إبان العصر العباسي، واستمر استخدامها حتى أوائل القرن العشرين الميلادى.

أكثر ما تستخدم المشربيات فى القصور والبيوت التقليدية، إلا أنها كانت تستخدم أيضًا فى بعض المبانى العامة، مثل دور الإمارة، والخانات، والمستشفيات، كما استُخدِمَت فى القصور وعامة المبانى على نطاق واسع، وكان أوج استخدامها فى العصر العثماني، حين وصلت إلى أبهى صورها وانتشرت انتشارًا كبيرًا فى العراق، والشام، ومصر، والجزيرة العربية.

سُمِّيت المشربية بأسماء مختلفة فى مناطق مختلفة، فاسم المشربية منتشر بمصر ويقال إن أصله "مشربة" لأن إناء الماء أو المشربة كانت توضع فيه، ويقال أيضًا إن أصل الكلمة هو "مشرفية" لإشراف أهل البيت على الشارع منها. وتُدعى المشربية فى بعض الدول الإسلامية "روشن"، وتسمى فى اللهجة العراقية "شنشول"، وجمعها شناشيل.

كانت مواد البناء الشائع استخدامها فى بناء البيوت هى الطابوق الطينى أو الحجر مع الجص، وكان الهيكل الإنشائى يعتمد على الجدران الساندة، وتُبنى السقوف بطريقة العقادة، فيُمَد الحديد أو الخشب أو الحجر الذى يرتكز عليه السقف إلى الشارع أو الفناء، ثم يُكمَل البناء فوقه بالخشب المزخرف، ويسقف أيضًا بالخشب لخفة وزنه، إذ إن البروز لم يكن يستند على أعمدة فلا يتحمل الطابوق أو الحجر.

وهناك أنواع متعددة من المشربيات، بعضها مغلق والبعض الآخر مفتوح، والمفتوحة كانت بمنزلة شرفة تطل على الشارع أو الفناء، وكانت نقوشها

الخشبية تُخرّم لتسمح بدخول الهواء والضوء. أما المغلقة كانت تمثل امتدادًا للغرف بالطابق الأول، وكانت زخارفها تُبَطن بالزجاج الملون، وتُجعَل فيها نوافذ تفتح عموديًّا.

والمشربيات من عناصر العمارة الإسلامية التى تحقق فوائد اجتماعية، من أهمها الحفاظ على الخصوصية؛ فمن هذه يستطيع الناظر مراقبة الشارع دون أن يراه السابلة أو سكان البيوت المواجهة له، وذلك لعدة أسباب مجتمعة، فمن ناحية تكون الإنارة فى الخارج خلال النهار أقوى من الداخل، ومن ناحية أخرى وجود الزخارف والنقوش فى الخشب تجعل الرؤية من خلاله صعبة لمن يقف على مسافة بعيدة، كما أن الزجاج الملون نفسه كان يزيد من تشويش الرؤية لمن فى الشارع.

ومن الفوائد البيئية للمشربيات توفير الظل داخل المسكن دون إغلاقٍ كاملٍ للنافذة، فتحافظ على حركة الهواء الأمر الذى يساعد على تخفيف درجة الحرارة فى الصيف. ويفيد هذا البروز المارة أيضًا؛ إذ يستظلون به صيفًا ويتقون المطر شتاءً، كما أن المشربية تغطى الجدار المواجه للشارع وتحافظ عليه من الشمس والمطر.

ومن فوائد المشربية أيضًا ضبط تدفُّق الهواء، فعن طريقها يمكن التحكُّم فى سرعة الهواء وتدفقه داخل الحيِّز الداخلى للمنزل، وذلك باختلاف فراغات المشربية فى الأجزاء السفلية والأجزاء العلوية؛ فهى ضيقةً فى الأولى ومتسعةً فى الثانية، كما أن الأسطح الكروية لعناصر الخرط والنقش تحقِّق انزلاقًا للهواء عليها؛ الأمر الذى يعطى تهويةً جيدةً أكثر مما لو كانت هذه الأسطح مربعةً أو مستطيلةً، كما أن بروز المشربية عن مستوى الحائط يُتيح لها التعرضَ لتيارات الهواء الموازية لواجهة المنزل. ومن فوائدها أيضًا ضبط رطوبة تيار الهواء المارّ من خلالها إلى داخل المنزل أو الحجرة، لطبيعة المادة المصنوعة منها وهى الخشب، فهو مادة مسامية طبيعية مكوَّنة من ألياف عضوية تمتص الماء وتحتفظ به.

إحدى الفوائد المعمارية الرئيسية للمشربية، وخصوصًا فى العراق، هى تعديل شكل الطابق الأرضى غير المتجانس إلى شكل متجانس ذى زوايا قائمة، وبالتالى تصحيح غرف الطابق نفسه إلى غرف ذات أضلاع متوازية ومتعامدة، وهذا الأمر يجعل بعض هذه البروزات ذات أشكال غريبة مثل أسنان المنشار. كما أن المشربيات المغلقة كانت تضيف إلى مساحة الغرف فى الطوابق العلوية مع بقاء مساحة الأرض ثابتة. كان للمشربيات تأثير على تصميم الشارع أيضًا، حيث إنها تزيد من احتواء الشارع للمارة، وتضفى طابعًا رقيقًا عليه لوجود الخشب والنقوش الدقيقة فيه، فكانت واجهات الشارع ذات حسٍّ إنسانى لطيف.

انظر: ملقف الهواء.

مشروع الفن الاتحادي

federal art project

مشروعٌ أسسته حكومة الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٣٥، واستمر حتى عام ١٩٤٣؛ لتشغيل الفنانين خلال فترة الكساد الاقتصادى الكبير التى مرت بها البلاد آنذاك، وللاستفادة من جهود هؤلاء الفنانين فى تجميل العمائر والمبانى العامة وزخرفتها. كان هذا المشروع جزءًا مما عُرف آنذاك باسم "إدارة تحسين الأعمال" works progress administration؛ التى كانت بدورها أحد أركان مبادرة الرئيس "فرانكلين روزفلت" F.d.Roosevelt (١٨٨٢-١٩٤٥)، التى عُرِفت باسم "البرنامج الحكومى الجديد" new deal. أدير مشروع الفن الاتحادى تحت إشراف "هولجر كاهيل" Holger Cahill (١٨٨٧-١٩٦٠)، أحد أهم جامعى الأعمال الفنية الشعبية آنذاك وأشهرهم، الذى تنوع نشاطه ما بين كتابة الرواية والنقد الفنى وإدارة متاحف الفن. وكان الفنانون يتوظفون فى المشروع بنظام الراتب الشهرى، وبلغ عددهم قرابة خمسة آلاف فنان. وعلى الرغم من ضخامة هذا العدد، وغزارة الأعمال التى أنتجها المشروع؛ فإن قليلاً منها فقط هو ما حمل طابع الأصالة الفنية، كما لم يبق من أسماء فنانيها (الموظفين) ما هو جدير بأن يسلك فى زمرة المبرِّزين.

انظر: الأسلوب الاتحادى.

مشهد

veduta

مصطلح مأخوذ من كلمة إيطالية معناها (مشهد) أو (منظر)، ويُستَخدَم لوصف لوحات المناظر الطبيعية ومناظر المدن، المنفذة بالتصوير أو الرسم أو الطباعة، بشرط أن تنطوى فى تفصيلاتها على قدر من الدقة، يقربها من دقة لوحات المناظر الطوبوغرافية.

ارتبط المصطلح بنمط بعينه من الفن الإيطالى خلال القرن الثامن عشر، تمثلت أهم نماذجه فى مشاهد المدن والمناظر التى رسمها المصور "جيوفانى أنطونيو كانال" Giovanni Antonio Canal، الذى اشتهر باسم "كاناليثو" Canaletto (١٦٩٧-١٧٦٨)، وكذلك المشاهد التى حفرها وطبعها مواطنه" جيوفانى باتيستا بيرانيزى" Giovanni Battista Piranesi (١٧٢٠-١٧٩٨)، وهى سلسلة من الطبعات الفنية اشتهرت باسم " مشاهد روما" veduta di Roma ، نُشِرَت نُسَخها وتوالت إصدارها من بعد عام ١٧٤٥.

يُعرَف رسام مشاهد الـ"فيدوتا" باسم "فيدوتيستى" Veduta di Roma، وكلما تمتعت بعض لوحات المناظر المتخيَّلة بقدر وافر من الواقعية ودقة التفصيلات، أدى ذلك إلى الإيحاء لمشاهديها بأنها تصوير لمشهد موجود بالفعل تُسَمّى فى تلك

الحالة "فكرة مشهدية" ideate veduta.
انظر : منظر طبيعى، وطبعة فنية، ونسخة، وإصدار، ومنظر طوبوغرافى، وفكرة مشهدية.

مشهد حفل الملاطفة

fête galante

مصطلحٌ تبنته الأكاديمية الفرنسية عام ١٧١٧م؛ لوصف نوع من الموضوعات الفنية التى تخصص فيها المصور " أنطوان واتو" Antione Watteau (١٦٨٤ – ١٧٢١)، والتى تصور مشاهد لرجال ونساء يرتدون ملابس الرياضة، أو يرفلون فى حلل تنكرية، وهم يتطارحون الغرام فى أركان الخمائل وزوايا الحدائق. وقد أثر أسلوب "واتو" فى جميع من تناولوا هذا الموضوع من معاصريه ولاحقيه، الذين كانوا يحرصون فى معالجاتهم على مضاهاة طريقته التصويرية. ومن أهم لوحات " واتو" التى تعد علامة فى هذا الباب الفنى؛ لوحته المعروفة باسم " الحج إلى جزيرة كيثرا the pilgrimage to the Isle of Cythera ، التى صور فيها مجموعة من العشاق، وقد رسا مركبهم لتوه على شاطئ جزيرة " كيثرا" اليونانية، موطن إلهة الحب الإغريقية "أفروديت"، التى انتصب تمثالها فى يمين المشهد، على حين ترفرف زمرة من ولدان الحب فوق رءوس المبحرين. واللوحة محفوظة حاليًّا بمتحف اللوفر.
انظر: منظر الحفل الخلوى، وصورة لاهية.

مشهدٌ كلّى (بانوراما)

Panorama

مصطلحٌ مشتقٌ من أصل يونانى يعني(المنظر بتمامة)، وهو يصف نوعًا من صور المناظر الطبيعية المرسومة من زاوية واسعة للرؤية wide - angle، كما يصف أى تمثيل فنى مرئى لأى من مشاهد الفضاءات الفسيحة والمنبسطة، سواء كان هذا التمثيل مصورًا، أو مرسومًا، أو مجسمًا، أو صورة فوتوغرافية، أو فيلمًا سينمائيًّا.
كان المصور الإيرلندى " روبرت باركر" Robert Baker (١٧٣٩-١٨٠٦) هو من سك المصطلح لوصف لوحاته التى صور فيها مشاهد منبسطة من مناظر مدينة "إدنبرة" وعرضها على سطح أسطوانى لتُرى من داخل الأسطوانة، وشوهدت للمرة الأولى خلال عرض نظمه لها بمدينة لندن عام ١٧٩٢ تحت عنوان "البانوراما" وخلال منتصف القرن التاسع عشر راج تصوير المشاهد والمناظر الطبيعية البانورامية فى أوربا، وظل يتطور بتطور الوسائط المستحدثة للتصوير إلى أن نتج عنه ما عُرف لاحقًا فى التصوير السينمائى بتقنية التصوير المسحى المستعرض panning. كما راج هذا النوع من تصوير المشاهد الطبيعية فى أوساط المصورين الفوتوغرافيين، وبخاصة منهم أولئك الذين استوطنوا الشرق فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. ويحتفظ متحف الشاعر" أحمد شوقى" (١٨٦٨أو ١٨٧٠ –

١٩٣٢) بالقاهرة ببعض من أروع نماذج التصوير الفوتوغرافى البانورامى، التى تسجل مشاهد لصفحة النيل بما يتهادى فوقها من مراكب شراعية، وما يحفُّها من عمائر مصرية قديمة تكتنفها الأشجار على شاطئية كما تعد "بانوراما حرب أكتوبر" أشهر نماذج المشاهد الكلية المصورة التى تسجل واحدًا من أهم أحداث مصر العسكرية فى العصر الحديث.

غير أن فن البانوراما شهد بعض الاستهجان الذى وجهه إليه عدد من النقاد والأدباء، كان فى مقدمتهم الشاعر الأسكتلندى المبرز "وليام ووردزووث" William Wordsworth (١٧٧٠-١٨٥٠)؛ الذى رأى فى ضخامة المشاهد البانورامية وحيل التجسيم والإيهام المتبناة فيها تغريرًا بعقول العامة، واستثمارًا لسذاجتهم فى الترويج لعروض رآها لا تخلو من تهويل وشطط.

انظر: مشهد مجسم / ديوراما، ومشهد كلى متحرك/ بانوراما متحركة، وتصوير المشاهد الكلية/التصوير البانورامى.

مشهد كلى دائري (سايكلوراما)

Cyclorama

نوعٌ من تصاوير المشاهد الكلية يُرسَم ويُصمَّم ليُثبَّت على دواخل أسطح أسطوانية، تامة الاستدارة أو ناقصتها؛ بغرض عرضها محيطة بالمشاهد لإشعاره بالوجود ضمن تفصيلات الحدث المصور، أو بالعودة إلى زمن حادثة تاريخية بعينها، ولتكثيف التلقى المعرفى والجمالى للصورة المعروضة.

راج هذا النوع من التصوير فى أوربا والولايات المتحدة الأمريكية خلال القرن التاسع عشر، واتخذته المتاحف ودور العرض على اختلاف أنواعها أداةً للشرح المؤثر والعرض الجذاب، ولا يزال استخدامه رائجًا حتى اليوم فى كثير من المتاحف والمعارض العالمية.

يُطلَق المصطلح نفسه على نوع من الخلفيات المسرحية المرسومة؛ وهى ستائر خاصة على أشكال نصف أسطوانية رأسية، مصممة لتعطى إيحاءً بالسماء والأفق، وتُصنع من قماش " الموسلين" أو " الكانفاس" بعرض كبير قد يصل إلى ٢٠م، تعلق على شكل حرف U فى المسقط الأفقى حول منطقة التمثيل، وتغلقها تمامًا عند منطقة الكواليس، ويثبت الجزء الأعلى من السايكلوراما على ممرات أعلى المسرح، باستخدام مجموعة من البكرات ينزلق القماش بواسطتها، لبسطه أو تجميعه، على أسطوانة رأسية كبيرة تعمل بالكهرباء.

انظر: تصوير المشاهد الكلية، ومشهد كلي/ بانوراما.

مشهد كلى متحرك (بانوراما متحركة)

moving panorama

نوعٌ من المشاهد الكلية مزود بآلية حركية تؤدى إلى تحريك أجزاء الصورة، أو إلى تعاقب عدد من الصور بعضها فى إثر بعض، بطريقة تؤدى إلى الإيهام بالتتابع الزمنى داخل المشهد الواحد، أو بتعاقب مشاهد يربط بينها رابط موضوعى يوحدها.

راج هذا النوع من المشاهد فى بريطانيا والولايات المتحدة خلال القرن التاسع عشر، وغلب على عروضه تجسيد المناظر التى تتعاقب على عيون المشاهدين خلال ترحالهم بالمراكب والسفن، أو فى أثناء سفرهم بالقطارات.

كان المصور الأمريكى "جون بانفارد" John Banvard(١٨١٥-١٨٩١) واحدًا من أشهر فنانى المشاهد الكلية المتحركة.

انظر: مشهد كلي/بانوراما، ومشهد مجسم/ديوراما.

مصارعة الثيران

la tauromaquia

مجموعة من الطبعات الفنية المأخوذة عن قوالب نحاسية محفورة بتقنيتى الحفر الحمضى etching وتأثير الألوان المائية aquatint، أنجزها المصور الحفار الإسبانى الشهير" فرانثيسكو دى جويا" Francisco José de Goya y Lucientes (١٧٦٤- ١٨٤٨)، وهى مكونة من أربعين قطعة، مرقمة تصاعديًا من ١ إلى ٣٣، إضافة إلى سبع قطع مرقمة بالحروف اللاتينية A,B,C، وكانت هذه المجموعة قد طبعت خلال حياة الفنان فى عدد قليل جدًا من النسخ، تفرقت فى إسبانيا وخارجها، ولا يُعرَف على وجه الدقة مكان يشتمل على مجموعة كاملة من نُسَخ طبعاتها التى طبعها "جويا" بنفسه خلال حياته.

وتعالج هذه المجموعة موضوع أصول لعبة مصارعة الثيران وقواعدها، مع تاريخها منذ الحكم العربى للأندلس، وتصور كيفية اصطياد الثيران البرية من الغابات أيام العرب، وكيف كان الصيادون يلاعبونها قبل اصطيادها، وتبين فى مشاهد أخرى كيف تحولت عملية الصيد إلى لعبة لها قوانينها. كما صور " جويا" فى بعض هذه اللوحات عددًا من الشخصيات المشهورة فى عهده، من بينهم الملك "كارلوس الرابع" Carlos IV(١٧٤٨-١٨١٩)، الذى يظهر وهو يصارع أحد الثيران.

وتوضح هذه المجموعة من الأعمال أسلوب "جويا" فى فن الحفر، كما تكشف فى الوقت نفسه عن مشاعره وانفعالاته تجاه مصارعة الثيران، التى يرى بعض نقاد الفن ومؤرخيه أنها تحمل رموزًا سياسية، وتستبطن إدانة كنائية للمجتمع السياسى ونخبته الحاكمة معًا.

وبعد وفاة "جويا" ـ وتحديدًا فى عام ١٨٥٥ – أنشئ جهاز حكومى مهمته توثيق الأصول المملوكة للدولة من أعمال كبار فنانى الطباعة الفنية الإسبان، وصيانة قوالبها الأصلية وحفظها، واستطاع هذا الجهاز أن يحصل على القوالب التى يملكها ورثة "جويا" لحفظها فى المتاحف الإسبانية، وفى السنه نفسها قام هذا الجهاز بطبع نُسخ لا يُعرَف عددها من هذه القوالب، تلبية لطلبات كثيرة وردت إليه.

انتقلت هذه المجموعة بالبيع إلى فرنسا، التى اشترت قوالبها الثلاثة والثلاثين، وطُبعت فى باريس لأول مرة عام ١٨٧٥، ورُممت بعض العيوب والبقع التى كانت بها، واكتشف المرممون أن الوجه الآخر لبعض هذه اللوحات النحاسية محفور، ومغطى بورنيش حافظ، وبالكشف عن هذه اللوحات المحفورة فى الوجه الخلفى تبيّن أنها سبع لوحات مرقمة ترقيمًا أبجديًّا، وبإعادة طباعتها اكتملت المجموعة وبلغ عددها أربعين لوحة.

وفى بداية القرن العشرين عرضت مكتبة فرنسية على الحكومة الإسبانية رد هذه القوالب لإسبانيا، لكن الحكومة الإسبانية رفضت الصفقة لارتفاع ثمنها، فتدخلت جمعية " حلقة الفنون الجميلة الإسبانية"، وقبلت دفع الثمن المطلوب مصممة على شرائها. وتمت الصفقة عام ١٩٢٠. ولكى تعوض هذه الجمعية الثمن الباهظ الذى دفعته طبعت ألف نسخة من هذه المجموعة، تحت إشراف أكبر الطباعين الإسبان فى ذلك الوقت" فرانثيسكو إستيفيز بوتى" Francisco Estévez Botey .

وفى عام ١٩٥٠ عندما كانت إسبانيا تعانى اقتصاديًّا، وفى حاجة إلى العملات الأجنبية، قررت أن تقوم ـ خلال الاحتفال بذكرى مولد "جويا" ـ بإعادة طبع الأصول المحفورة على النحاس، من مجموعة الفنان التى يملكها متحفه فى مدريد، وكان المصور المصرى" عباس شهدى" (١٩١٨ – ١٩٩٨) ـــ أول نقيب للفنانين التشكيليين ـ يمتلك مجموعة كاملة من النُّسَخ التى أُعيد طبعها فى العام المذكور، عرضها عام ١٩٨١ بقاعة المعارض بالمركز الثقافى الإسبانى بالقاهرة، وكانت تلك النُّسخ تحمل الترقيم ٢٠٣/٥٠٠ .

وفى سنة ١٩٥١ أعيد طبع هذه المجموعة، تلبية للطلبات التى وردت إلى المتاحف الإسبانية، بعد أن أضيفت إليها الصورة الواحدة والأربعون، وهى صورة شخصية لـ " جويا" رسمها لنفسه وحفرها على النحاس، وهى الصورة الوحيدة غير المرقمة فى هذه المجموعة.

وتُعد "مصارعة الثيران" إحدى أشهر مجموعات "جويا" الطباعية التى شملت كذلك:" كوارث الحرب" Los Desastres de la Guerra، و"الأمثال" Los Proverbios ، و"النزوات" Los Caprichos .

انظـر: قالـب طبـاعى، وطبعـة فنيـة، وحفـر حمضى، وأكواتنـت، وترقيم الطبعـات، وكـوارث الحرب، والأمثال، والنزوات.

مصغَّرات تحضيرية

Croqueton

مصطلح فرنسى مشتق من اللفظة "كروكى" croquis، بمعنى "رسم سريع"؛ وضعه المصور التنقيطى "جورج سورا"Georges Seurat (١٨٥٩-١٨٩١)؛ واصفًا به الرسوم التحضيرية الصغيرة ، التى كان يرسمها بالألوان الزيتية على ألواح من الخشب، تمهيدًا لتنفيذها بمساحات كبيرة صالحة للعرض. ومن أشهر أمثلة المصغرات التحضيرية لأعمال "سورا"؛ عمله "المستحمون فى أزنيرى" Asnieres Bathers at ، الذى نفذه عام ١٨٨٤، وهو محفوظ حاليًا بالمتحف الوطنى بلندن National Gallery, London The.

انظر: رسم سريع، والتنقيطية)، ورسم تحضيرى.

مِصْقَل

burinsher

أداة لصقل ما تم كشطه من النقط الغائرة أو الخطوط على سطح المعدن.

مصمم الطبعة

inv (in; or int;) inventor

اختصار من اللفظة اللاتينية invenit بمعنى "صمم الشىء"؛ وهى بادئة مميزة تكتب أحيانًا أسفل المساحة المطبوعة ضمن نسخ طبعة فنية ما، سابقة لاسم الفنان الذى تولى تنفيذ الرسم أو التصميم الذى تم تحويله إلى عمل طباعى.

مُصوِّر

painter

فنان يستخدم الألوان الزيتية أو الباستيل أو الأكريلك.

المصور الأصلي

pinxi (or pinso)

اختصار للفظة اللاتينية pinxi التى تعنى "صورة"؛ وهى بادئة كانت تكتب عادة على لوحات التصوير، حال الرغبة فى التأكيد على أن الاسم الذى يليها هو لمبدع العمل، وليس لأحد مقلديه أو ناسخيه. وكثيرًا ما تكتب أيضًا أسفل أركان هوامش الطبعات الفنية؛ حيث تؤدى فى هذه الحالة المعنى نفسه المستفاد من اختصار

"مصمم الطبعة"، أو لبيان أن الطبعة مستنسخة من صور زيتية للمصور المذكور.

انظر: مصمم الطبعة.

مُصَوَّرٌ بألوان الشمع

encaustic

مصطلح مأخوذ من الكلمة الإغريقية "إنكاوستيكوس" enkaustikos، التى تعنى حرفيًّا (الإحراق فى ...). والمصطلح يصف تقنية فى التصوير بواسطة ألوان شمعية مصهورة، وهى طريقة نشأت قديمًا فى بلاد الإغريق. وتقوم هذه الطريقة على خلط الصبغات اللونية بشمع العسل المصهور، مع قليل من مادة القلافونية الراتنجية، واستخدام المزيج وهو ذائب ـ بإبقائه ساخنًا ـ فى الرسم على الأسطح المختلفة، أو بالرسم بهذا المزيج بعد برودته وتماسكه، ثم تعريضه لمصدر حرارى غير مباشر؛ يعمل على إسالة الألوان قليلاً، الأمر الذى يؤدى إلى تداخلها واشتقاق درجات ثانوية منها، ومن ثم إلى إضفاء رونق عليها. شاع استخدام هذه الطريقة فى العالم القديم؛ وخصوصًا بعد أن طورها وحسنها المصور الإغريقى "باوزياس" Pausias فى القرن الرابع قبل الميلاد، واستخدمها فى رسم صور الشخوص على أسقف المبانى. أما أشهر الآثار الفنية المنفَّذة بهذه الطريقة فتتمثل فى مجموعات الصور الوجهية للمومياوات، التى رُسِمَت فى مصر خلال الفترة الواقعة ما بين القرن الأول والقرن الثالث الميلاديين، والمعروفة باسم "وجوه الفيوم" Faiyoum portraits، والتى أظهرت الدراسات المتخصصة التى أجريت عليها؛ وجود آثار لشعيرات فرشاة، استُخدِمَت فى خلط الألوان المصهورة وتوزيعها على الأسطح، بدلاً من الملاوق التى كانت تُستخدَم من قبلُ لدى المصورين الإغريق. وقد استخدم الرومان هذه الطريقة فى تزيين أسطح سفنهم، وظلت أكثر طرائق التصوير شيوعًا خلال الحقبة المسيحية المبكرة فى أوربا، إلى أن بدأ انحسارها بنهاية القرن الثامن الميلادى، ثم هجرها المصورون فى القرن التاسع الميلادى. غير أنها لم تعدم شيئًا من الإحياء بين الفينة والأخرى على يد عدد من الفنانين الشغوفين بنبش الماضى؛ وكان من أشهرهم الفنان النازارى "يوليوس شنور فون كارولسفيلد" Julius Schnorr von Carolsfeld (١٧٩٤ ــ ١٨٧٢)، الذى نفذ بها عددًا من التصاوير الجدارية فى قصر "منتجع ميونخ" Munich residenz عام ١٨٣١م، التى أصابها التلف جرّاء الرطوبة والصقيع. وفى القرن العشرين أعاد المصور الأمريكى "ياسبر

جونز"Jasper Johns (١٩٣٠ـ) استخدام هذه الطريقة؛ حيث نفذ بها عمليه الشهيرين "العلم" و"الهدف"، غير أنها لم تلفت أحداً من معاصريه ليحذو حذوه، لصعوبة تنفيذها وما تتطلبه من إجراءات معقدة.

انظر: الملاوق، ووجوه الفيوم، والرسم بالصبغات، وقلافونية، وحركة النازارية.

مصور فوتوجرافى- مصور ضوئى

photographer

مصور يستخدم آلة لتصوير الإنسان أو الطبيعة أو الجماد.

مصوِّرٌ منزلي

Hausmaler

مصطلح ألمانى يصف طائفة من الفنانين المستقلين غير التابعين لمحترفات بعينها؛ الذين تخصصوا فى الرسم على أوانى الزجاج والخزف والفخار وزخرفتها فى مراسمهم الخاصة. وأشهر من عُرِفوا من فنانى هذه الطائفة وأبرعهم كانوا من الألمان؛ الذين تخصصوا فى الرسم على الخزف خلال القرن الثامن عشر. ولبراعتهم وإقبال الناس على أعمالهم؛ فقد لقوا عنتًا من مصانع الخزف الألمانية الكبرى، وعلى رأسها مصانع مدينة "ميسِن" Meissen التى رفضت إمدادهم بآنيةٍ بيضاء للرسم عليها، كما بدأت فى زخرفة جميع أوانيها بمعرفة رساميها المعيَّنين لديها، وإمعانًا فى الحيطة توقفت عن التخلص من القطع الخزفية التالفة والقليلة الجودة، حتى لا يجد فيها مصورو المنازل عِوَضًا عما افتقدوه من الأوانى الجيدة للرسم والزخرفة. وعلى الرغم من هذه المنافسة ظل إقبال الناس منصبًّا على أعمال مصورى المنازل؛ الذين فاقوا غيرهم من مزخرفى الخزف ورساميه براعةً بما لا يقاس، والذين اشتهر منهم كلٌّ من: " فرانزفرديناند ماير" Franz Ferdinand Mayer (١٧٤٥- ١٧٧٦)، و"دانيل بريزلر" Daniel Preissler (١٦٣٦ – ١٧٣٣)، " يوهان أوفينوِرث" Johann Auffenwerth (١٦٩٣- ١٧٢٨).

انظر: عجينة صلبة.

المصورون الحروفانيون الصينيون (وينريون)

Wenren

طائفة من المصورين الصينيين، تمتع أفرداها بدرجة من الثقافة العريقة وفقًا للتقاليد المحافظة، وعُرفوا فى الغرب باسم "المتأدبين"Literati ، وهو مصطلح إيطالى الأصل مستمد من الجذر اللاتينى Litteratus، بمعنى النخبة المثقفة أو محبى الآداب والفنون. وقد تم اعتماده فى محاولة غربية لمطابقة معنى نظيره الصينى "وينرين" Wenren؛ الذى يعنى حرفيًّا: "شخصٌ من الحروف". وهذا المصطلح

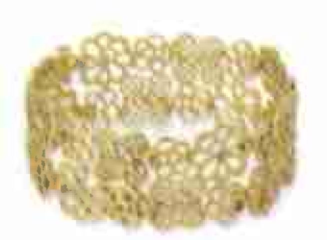
بدوره يتكون من مقطعين صوتيين، هما:"وين" wen بمعنى (فِعل الكتابة/الأدب)، و"رين" بمعنى (شخص).

كان"المتأدبون"/"الحروفانيون"/"الوينريون" فى أصل نشأتهم جماعة من المدرسيين، تكونت تقاليدهم خلال حقبة "مينج" الصينية Ming Dynasty (١٣٦٨-١٦٤٤)؛ تمرسوا بطائفة من المعارف والآداب، فلقنوا تعاليم الكنفوشية، وقرضوا الشعر، وتعمقوا فى دراسة التاريخ – تلك العلوم التى كانت لازمة لاجتياز اختبارات القبول فى الوظائف الحكومية بالصين – وبعد انتهاء فترة خدمتهم وإحالتهم للتقاعد، كان "الحروفانيون" الصينيون يتفرغون تمامًا لممارسة التصوير وقرض الشعر والخط، أو لجمع الكتب النادرة والنفائس القديمة، أو لتنسيق حدائق بيوتهم. أما أميز خصيصة انطوى عليها نهج "الحروفانيين"؛ فكانت اتخاذهم الماضى مُتَّكأً لإبداع جديد من الأشكال الفنية؛ إذ كانت روح كل منهم ترف على التراث لاستلهام تقاليده القديمة، أو تستعيد نموذجًا سبق أن أرساه أحد من الفنانين القدماء. مرجعية (نصية) تُشرعِن لإبداعاته؛ حيث كانت مركزية الماضى والتقاليد لديهم بوصفها نصًّا، يستهدون تعاليمه ويتوخون حدوده، وكذلك – وبالقدر ذاته من الأهمية – يمارسون تفكيك شفراته، واكتشاف إمكانات التوليف بين احتمالات مفرداته اللانهائية، شأنهم فى ذلك شأن الخطاطين الذين يختبرون الامتياح من معين الحروف اللامنتهى. وقد كانوا بالفعل يختبرون لونًا من التأمل واستبطان الذات، أشبه ما يكون بطرائق التأمل الاستغراقى، المعروفة فى فلسفات اليوجا وغيرها من فلسفات آسيا، وذلك حين كانت تقاليدهم تشترط على الرسام / الكاتب؛ أن يستجمع تركيزه ويحصر قواه المدركة وحواسه، محاولاً التوحد مع فرشاته وأحباره، ليكتشف من خلال حركتها على الورق أسرار باطنه التى تتجلى – حال التوحد الصادق – من خلال الناتج الصورى الخطى؛ المرسوم / المكتوب. ومن أهم فنانى "وينرين": المُعلم "شين زو" Shen Zhou (١٤٢٧-١٥٠٩)، والمُعلم "تانج يين" Tang Yin (١٤٧٠-١٥٤٢). وقد انتقلت فلسفة فنانى "وينرين" الصينيين للفن اليابانى؛ لينشئ ما عُرف باسم حركة "بونجين" Bunjin – المعروفة أيضًا باسم "نانجا" Nanga، أى التصوير الجنوبى – التى توخى فنانوها البساطة إلى درجة التجريد أحيانًا، للتعبير عن فضائل النفس التى تزهد تفصيلات وتعقيدات قشرة الصورة، واعتماد تقنيات الكتابة التى نُظر إليها فى الثقافة اليابانية الدينية على أنها مرآة للروح.

انظر: الحروفيون.

مصوغات مزركشة بالتخريم

filigree



نوعٌ من النفائس المزخرفة بصياغة دقيقة لمعدنى الذهب والفضة، راج صنعها خلال العصور الكلاسيكية، كما راجت كذلك خلال العصور الوسطى، وشاع استخدامها فى زخرفة الطُّرَف والأمتعة خلال القرن السابع عشر. ويعتمد صنع هذه المصوغات على تصميمات لأشكال زخرفية رهيفة، تحاكى فى دقتها مخرمات النسيج الرقيق المشغول بالإبر، ومن أشهر نماذجها أيادى الملاعق وشوكات الطعام الذهبية، وصناديق المجوهرات والسعوط الصغيرة. واشتهرت إيطاليا فى صناعة هذا النوع من المصوغات الدقيقة، وبخاصة فى مدينة روما؛ التى كانت مركزًا عالميًّا للمحترفات المتخصصة فى صياغتها خلال القرن التاسع عشر، والتى كانت تفتنُّ فى تصميمها وفق الأسلوب الإتروسكى. ولا تزال نماذج هذه المزركشات الإيطالية المخرمة تباع إلى اليوم ـ وإن كانت من مواد أقل نفاسة ـ باعتبارها تذكارات سياحية.

انظر: الأسلوب الإتروسكى.

المطبوعات الفنية الإشراقية

the illuminated prints

مجموعة من أعمال الطباعة الفنية، أبدعها ونفذها الفنان والشاعر الإنجليزى "ويليام بليك" William Blake (١٧٥٧ ـ ١٨٢٧م)، رائد الحركة الرومانسية فى الشعر الإنجليزى فى أواخر الثمانينيات من القرن الثامن عشر، دامجًا فيها نصوصه الشعرية المكتوبة مع الأشكال المرسومة المصاحبة لها، وفق حلول تصميمية مبتكرة، نجح بواسطتها فى كسر القالب النمطى لفكرة الرسوم التوضيحية illustrations على نحو اعتبرت معه هذه المطبوعات مفتتحًا لجنس جديد من الأعمال الفنية، التى صار النص والصورة فيها قرينين متكاملين، وصنوين لا ينفصمان على المستويين الجمالى والمعرفى.

اكتسبت هذه المطبوعات صفتها التى اشتهرت بها - وهى الإشراقية - تحقيقًا للغرض الذى كان يستهدفه "بليك" من تنفيذها، ولما أثر عنه من فلسفة كان يدين بها، وما اشتهر به من صفات نفسية واعتقادات، سلكته فى عداد المتأملين القائلين بأولوية المواهب الروحية وخوارقها؛ ولهذا سميت بالمطبوعات الإشراقية إذ كان يروم من وراء إنتاج هذه المطبوعات إعلان احتجاج شعرى فنى، على عصر الثورة الصناعية الذى كان

يشهد أوج ازدهاره من خلال تسفيه الكتب المطبوعة تجاريًّا بكميات كبيرة قامت على استخدام الآلات التى وصفها بقوله: "إنها طواحين الشيطان"، فكان أن عمد إلى تنفيذ مطبوعاته تلك يدويًّا، متناولاً من خلالها بضعة موضوعات أدبية أثيرة لديه، ليضم كل مجموعة منها – تبعًا لاتفاقها فى الموضوع – فى كتاب تولى تجليده بنفسه، اشتهر من بينها: "أغانى البراءة" the songs of innocence و"ميلتون" Milton و"أورشليم Jerusalem، و"زواج الجنة بالجحيم" the marriage of heaven and hell، اكتسبت جميعها قيمة مادية وتراثية كبيرة – إضافة لقيمتها الفنية – نظرًا لندرة نسخها التى تتميز بتفرُّدها لما بينها من اختلافات؛ فالأخير منها على سبيل المثال لم يتبق منه سوى تسْع نسخ متفرقة فى متاحف العالم. وقد تأثر بهذه المطبوعات الإشراقية الكاتب والشاعر والرسام العربى جبران خليل جبران.

ولم يقطع برأى فيما يخص أسلوب تنفيذ المطبوعات الإشراقية؛ غير أن الشائع لدى مؤرخى الفن ومتخصصى الجرافيك المعدودين، أنها طبعت من أسطح معدنية حفرت حفرًا عميقًا بالأحماض، وتم تحبير كل من سطحها البارز والغائر وطباعتهما بألوان قاتمة إضافة إلى اللون الأسود، ثم يتولى "بليك" فى النهاية إضافة تأثيرات لونية شفافة إليها باستخدام الألوان المائية.

انظر: الرسم التوضيحى، وطباعة غائرة، وطباعة بارزة.

مظلة / بالداتشينو

Baldaccino

هيكل مبنى ومزخرف؛ يظِلُّ عرشًا أو ضريحًا أو مذبحًا، وهو مصطلح إيطالى، مشتق من كلمة "بالداتشين" baldachin ، التى تعنى نوعًا من الأنسجة العربية الفاخرة، كانت تُنسَج من الحرير وتوّشَى بالذهب، لتُظِل عروش ملوك ونبلاء أوربا، وكانت تُجلّب خصيصًا لهذا الغرض من بعض البلدان العربية.

وتُدَعَّم هياكل المظال بأعمدة، خشبية أو رخامية، قد تكون ثابتة أو متحركة. وأشهر المظال المبنية فى تاريخ فن العمارة؛ تلك التى صممها وبناها النحات والمعمارى والمصور الإيطالى الشهير "برنينى" Bernini (١٥٩٨-١٦٨٠)، لكنيسة القديس بطرس st0peter بالفاتيكان، رمزًا لبقاء الكنيسة الكاثوليكية، وثباتها فوق قبره.

انظر: مذبح.

مَظهر الألوان المائية

aquatint

حفر يماثل تأثير الألوان المائية يُستخدم فيه مسحوق القلافونية بنثرها على السطح المعدنى.

معرض الدوكيومينتا / دوكيومينتا كاسِل

Documenta/ Documenta Kassel

أحد أهم المعارض الدولية الضخمة؛ المخصصة لعرض الاتجاهات الفنية المعاصرة، وتوثيقها، ومن هنا جاءت نسبة تسميته إلى الوثيقة Document ، وتقام دوراته كل أربعة أعوام أو خمسة بمدينة "كاسل" Kassel الألمانية. تأسست الدوكيومينتا على يدى المعمارى والمصور والمصمم ومنسق العروض الألمانى "أرنولد بود" Arnold Bode (١٩٠٠- ١٩٧٧) عام ١٩٥٥؛ ووصفتها وسائل الإعلام الأوربية خلال دورتها الأولى بأنها " حدث ثقافى وسياسى ذو دلالة مهمة، حيث اعتبرت بشيراً بعودة اعتراف ألمانيا باتجاهات فنانى الطليعة؛ الذين سبق أن وصف النازيون أعمالهم بأنها "فن مُنحطّ"؛ ويقوم معرض الدوكيومينتا على مزيج من نظام المنحة الفنية والعرض العام، حيث يحصل عدد من الفنانين من جميع أنحاء العالم - وغالبًا ما يكونون من الشباب - من الذين تتسم أعمالهم الفنية بالتجريب والبحث عن صيغ فنية جديدة على منحة للإقامة عدة أشهر بمراسم الدوكيومينتا، المجهزة بجميع أنواع الخامات الفنية والمعدات الحديثة، متمتعين خلال ذلك بالتواصل مع غيرهم من الفنانين، وبالاطلاع على تجارب أضرابهم ومجايليهم، ليعرضوا جميعًا نتاجات تجاربهم الفنية فى ختام الملتقى، مستفيدين من التغطية الإعلامية الدولية للحدث ومن تواصل كبار النقاد معهم وتناولهم تجاربهم بالتحليل والتأصيل الاصطلاحى، كما هيأت هذه المعارض لتسويق الأعمال الفنية المعروضة.

انظر: طليعة فنية، والفن المُنحط.

مُعَلّم الرسم

Drawing master

مصطلح شاع استخدامه فى بريطانيا خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين؛ لوصف صنف من الفنانين الذين امتهنوا تدريس الرسم بطريقة مستقلة؛ بحيث صار بإمكانهم العمل لمدد محدودة فى مؤسسات الفن وأكاديمياته الرسمية، والتدريس لأفراد من الموهوبين ومحبى الفن لقاء أجر معلوم. وكان دأب هؤلاء المعلمين المستقلين التجوال والترحال فى طول البلاد وعرضها؛ التماسًا لطلاب الفن من راغبى التعلم، الذين كان أغلبهم من المرفهين وأبناء البيوت الإنجليزية العريقة؛ وهو ما صورته الأديبة الإنجليزية "جين أوستين" Jane Austin (١٧٧٥-١٨١٧) فى رواياتها خير

تصوير. وكان كثير من مشاهير مصورى الألوان المائية الإنجليز؛ يمارسون هذا النوع من التدريس الحر لزيادة دخولهم، ومن أشهرهم "جون سل كوتمان" John Sell Cotman (١٧٨٢-١٨٤٢).

معمار فذ

architectonic

كل ما كان ضخمًا وطيدًا مكينًا جليلاً من فنون المعمار. ويستخدم المصطلح أيضًا مرادفًا لكلمة صرحى أو تذكارى monumental.

المقرنصات / الداليات

Stalactites



من مبتكرات الفن الإسلامى فى العصور الوسطى، وهى وحدات زخرفية معمارية أخذت صورها من تكلّسات الأحجار فى الكهوف وتدليها من سقوفها، وهى تُنفذ فى أشكال متعددة وبخامات مختلفة، وتسمى أحيانًا بالداليات.

مقشطة

scraper

أداة لقشط النقط الغائرة أو الخطوط للحصول على درجاتظِلِّيَّة متعددة.

مقوارٌ

gouge



نوعٌ من الأزاميل على شكل حرف الـ (U) اللاتينى يستخدم فى حفر الخشب؛ يتميز برأس مقعرٍ، ينتج عن القطع به خطوط غائرة مقعرة ؛ تختلف عن مثيلاتها الرفيعة المستقيمة، التى تنتُج عن القطع بالأزميل الرفيع (المنقاش) burin الذى هو على شكل حرف الـ (V) اللاتينى.

انظر: حفر الخشب طولى المقطع، وأزميل.

الملاءمة

decorum

مصطلح مأخوذ من الجذر اللاتيني "ديكوروس" decorus؛ بمعنى (لائق، أو صحيح، أو مناسب، أو محتشم)، وكان في أصله مصطلحًا أدبيًا، غير أنه انتقل إلى حقل الفنون في عصر النهضة، من خلال كتابات "ليوناردو دافنشي" Leonardo da vinci (١٤٥٢-١٥١٩)؛ الذي استعمله لوصف نظرية له في التصوير، تقضي بحتمية أن تكون جميع الإشارات والإيماءات التي تأتيها الشخوص المصورة، ملائمة لأعمارها، وطبقاتها الاجتماعية، وأوضاعها الحركية، وهو ما ينبغي أن يشمل - فيما ذهب إليه "دافنشي" - ترتيب طيات ثياب الشخصيات، وتوزيع المتاع والفُرُش من حولها، بل جميع ما تقع عليه العين ضمن تكوين اللوحة. وقد أثرت هذه النظرية التي وضعها في كتابه نظرية التصوير تأثيرًا عظيمًا في قواعد الفن الأكاديمي؛ وبخاصة في تصوير الموضوعات التاريخية، وهو ما ظهر جليًّا في الأعمال الفنية المنفذة بداية من عصر النهضة حتى القرن التاسع عشر.

انظر: الفن الأكاديمي.

ملتقى فني / سيمبوزيوم

Symposium

ملتقى يقام بصفة دورية تغلب عليه سمة التخصص في مجال بعينه من مجالات الفن، يجتمع فيه عدد من الفنانين الذين ينتمون عادة لجنسيات مختلفة، لينخرطوا معًا في إنجاز أعمال فنية، ضمن مناخ تظلله روح المشاركة وتبادل الخبرات والآراء وتقوية أواصر العلاقات. وقد يختتم السيمبوزيوم بندوة عامة لمناقشة الموضوعات الفنية والثقافية ذات الصلة بمجاله، وعادة ما يتبرع الفنانون بأعمالهم المنجزة خلال فترة السيمبوزيوم _أو ببعضها. للجهة المنظمة، رمزًا للصداقة وتذكارًا للحدث. وكان لفظ السيمبوزيوم في أصله يعني (حفلة شراب) في الثقافة الإغريقية، من الكلمة اليونانية "سيمبوتين" Sympotein التي تعني (الشراب معًا)، والتي تقابلها اللاتينية Convivium الدالة على حفلات الشراب في المجتمع الروماني. كما ارتبط المصطلح كذلك ببعض الكلاسيكيات الأدبية والفلسفية العالمية، من أهمها " محاورة سقراط " الواردة ضمن "سيمبوزيوم أفلاطون" plato`s Symposium المعروف لدى قراء العربية باسم "مائدة أفلاطون"، وكذلك "سيمبوزيوم زينوفون" Xenophon`s Symposium الذي

تسجل نصوصه حوارات من المفترض أنها دارت فى حفلات للشراب. وقد سجلت أعمال فنية عديدة تفاصيل مشاهد لحفلات الشراب، منها أعمال فنية إغريقية وأعمال فنية إتروسكية، ويتبين منها مدى ارتباط هذه الحفلات باستعراض مهارات العزف على الآلات الموسيقية، وكذلك بإقامة المباريات الرياضية وعروض القوة البدنية.

ومن أشهر ملتقيات الفن العالمية "ملتقى التقويض فى الفن(DIAS) Art Symposium in Destruction؛ الذى أقيم لمرة واحدة بلندن، فى الفترة من ٩-١١ سبتمبر من عام ١٩٦٦، وشارك فيه عدد من الفنانين والشعراء والعلماء المناصرين لفكرة "الثقافة المضادة" Counter Culture والثقافة المهمشة، ليناقشوا أفكارهم حول اتجاه "الفن المضاد/ ضد الفن" Anti-Art كما يعد سيمبوزيوم أسوان الدولى لفن النحت " أشهر ملتقى فنى عربى، وقد تأسس عام ١٩٧٧ ليتحول بمرور الوقت إلى متحف فنى مفتوح فى الهواء الطلق، تمثل أعماله المعروضة ملخصًا لحركة النحت العالمى المعاصر إلى حد كبير.

انظر: الفن الإتروسكى، وضد الفن.

مَلقف الهواء (البادَنج)

Badange/ Badenge

عنصرٌ معمارى وظيفى، الهدف منه تهوية المبانى وتلطيف حرارتها، وبخاصة منها تلك التى تُشيّد فى مناطق يغلب عليها درجات الحرارة العالية، كما يعمل على صفق الهواء وتلقُّفه وتغيير اتجاهه، بما يناسب أجزاء المبنى وفقًا لتصميمه.

و"البادنج" كلمة فارسية مؤلفة من مقطعين:"باد" وتعنى (هواء)، و"دنج" وتعنى (الفوهة). ويتكون مَلقف الهواء فى عمومه من أنبوب شبيه بأنبوب الموقد، فتحته فى مواجهة الرياح السائدة بمنطقة ما، وله فوهة فى جدار غرفة أو عدة غرف بالبيت، وقد تكون لفتحة الملقف بوابة ذات غطاء متحرك للتحكم فى عملية التهوية، كما قد يشتمل على نفق تهوية، وخزانة تهوية، وعقدة تحكُّم فى الغطاء.

عُرفت مَلاقف الهواء فى مصر القديمة، ويظهر ذلك فى رسم بمقبرة من الأسرة التاسعة عشرة (نحو ١٣٠٠ ق.م)، يصور مسكنًا يعلو سطحه شكلان مائلان. كما عرف العرب الملاقف الهوائية بأشكالها البسيطة والمعقدة، فعمدوا إلى عمل فتحات فى أعلى جُدُر الخيام لتهويتها، وانتشر استخدامها فى العصر العباسى، حيث ورد ذكرها فى كتب الرحالة وفى كتاب ألف ليلة وليلة، وذكره بعض كُتّاب مصر فى العصرين الأيوبى والمملوكى؛

كبادنج مسجد طلائع بن رزيك، وبادنج المدرسة الكاملية بالقاهرة، وامتد استخدامه آنذاك حتى سورية.
ويكثر استخدام مَلاقف الهواء فى العمائر التقليدية بدول الخليج العربى، ويُعرف فيها بأسماء متعددة، منها: البدهنج، والرجيل، والبورجيل، والكاشتيل. كما أجريت عدة بحوث على استخدامه فى العمارة الحديثة؛ منها بحوث جامعة أم القرى السعودية، وبحوث جامعة غانا.

ملمس

touch

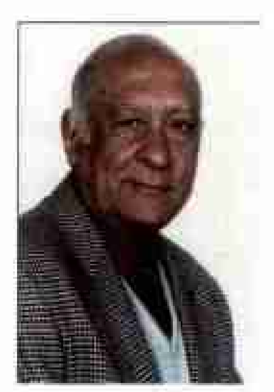
أسلوب فنى يهدف إلى الإيهام بملمس الخامة عن طريق الرسم أو التصوير الزيتى أو الحفر أو الطباعة كأنه يوجِد معادلاً بصريًّا للإحساس باللمس.

ملمس السطوح

Texture

عنصر فنى يرتبط بمستوى النعومة والخشونة فى اللمس استخدمه الفن الحديث لمنح العمل الفنى قوة وتنوعًا، وقد يلجأ الفنان لحيل فنية متعددة لإعطاء الانطباع بهذه الملامس السطحية المتنوعة.

ممدوح عمار (١٩٢٨ - ٢٠١٢)



مصور مصرى ولد لأسرة ميسورة بقرية "بيبان" بالبحيرة، وعمل أستاذًا بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة لمدة طويلة من حياته.
التحق "عمار" بمدرسة عمر طوسون الثانوية - شبرا الثانوية حاليًّا - وتعرف فى تلك المرحلة المبكرة من حياته على الفنان التركى "هدايت شيرازى"، الذى رأى فيه موهبة دفعته إلى تعليمه أصول الرسم والتلوين بالألوان المائية دون مقابل، وكان "شيرازى" معدودًا وقتها ضمن أقطاب رسامى الألوان المائية فى الشرق.
وبعد التحاقه بكلية الفنون الجميلة عام ١٩٤٧، تعلم "عمار" قواعد الفن وأصوله على يد الرواد: "يوسف كامل"، و"أحمد صبرى"، و"حسين بيكار"، غير أن أكثر من أثر فيه من أساتذة التصوير فى تلك الفترة كان الفرنسى "بيبى مارتان"، الذى عرف من خلاله القاهرة الفاطمية بأزقتها ودروبها ومعمارها، وتجول معه بشوارع المعز وخان

الخليلى والغورية جولات كان ينتهى مطافها بالجلوس على مقاهى الحسين، لتأمل المجاذيب والدراويش، ورسم تجمعاتهم فى تكوينات يحوطها المعمار الإسلامى بطابعه القاهرى الفريد، وهو ما أدى بـ"عمار" إلى تقديم مشروع تخرج دار حول "المجاذيب"، نال عنه درجة الامتياز عند تخرجه فى كلية الفنون الجميلة.

وبعد تخرجه التحق "عمار" بـ"دار التحرير" الصحفية رسامًا، وكانت تجربة ثرية اعتاد من خلالها على التفكير اللحظى السريع والتعبير الفورى، ورسم فى تلك الأثناء رسومًا توضيحية أسبوعية، وكان من بين الكتاب الذين رسم رسومًا مصاحبة لمقالاتهم الدكتور "لويس عوض"، وقد أفادته تلك الرسوم رهافة فى الإحساس بالمساحة، وجرأة على التجريب والتنويع فى خامات الرسم.

وبعد فترة قصيرة أُرسِل "عمار" فى بعثة داخلية لمرسم الأقصر لمدة عامين، وكان هذا النظام يتيح للخريج وقتها فرصة التفرغ لإنجاز موضوع يختاره ويلتزم به، وله علاقة ببيئة الصعيد بتنوعها وثراء عمارتها المصرية القديمة. وفى هذه المرحلة أنجز "عمار" أخصب لوحاته العفوية لأهل الأقصر وأبناء النوبة، فى سهراتهم، واجتماعاتهم، ورقصاتهم. كما أوحت له العمارة التاريخية الضخمة والجبال الشاهقة المحيطة ببساطة الخطوط وحدتها، واختزال الأشكال وتبسيطها، كما تعلّم من العمارة الريفية الفطرية العلاقة العضوية بين العمارة والإنسان، ومن أبرز أعماله فى تلك الفترة لوحة "القهوة النوبى" التى أنجزها عام ١٩٥٦.

وفى عام ١٩٥٧ سافر "عمار" فى منحة دراسية إلى الصين، بناء على أول اتفاقية ثقافية بين الصين ومصر، وكان بصحبته زميله "هبة عنايت"، وهما يُعَدّان بذلك أول مبعوثين مصريين لدراسة الفن بالشرق الأقصى. هناك قضى "عمار" عامًا من التأمل فى الفن الصينى، واستوعب تقنية الحفر على الخشب وطباعته بالأحبار المائية.

وفى الفترة ما بين عامى ١٩٥٨ و١٩٦١ أنجز "عمار" العديد من الأعمال الفنية ما بين الرسم والتصوير، من أهمها لوحته الصرحية الضخمة "الحرب"، التى انفعل فيها بالصراع الدائر بين الإنسان وأخيه على امتداد التاريخ، فصوّر الحرب على أنها غريزة إنسانية تحدث فى كل زمان ومكان من بدء الخليقة.

انشغل "عمار" كذلك بعالم السيرك، وأنجز فى هذا الموضوع الأثير إلى قلبه عشرات من اللوحات، ومئات من الدراسات والرسوم السريعة، تصور أبطالاً من لاعبى السيرك وعازفيه ومهرجيه، فضلاً عن ساحته بتفاصيلها التى تمثل اجتماع النقائض بين المأساة والملهاة، من خلال هؤلاء الذين

يقدمون المتع وهم فى الوقت نفسه مهمومون بحياتهم اليومية وضغوطها ومواجعها.

وفى بعثة إلى فرنسا وإيطاليا سافر "ممدوح عمار" وأقام هناك من عام ١٩٦١ حتى عام ١٩٦٦ وكان مثيره الأساسى وقتها فى صحوه ورواحه ونومه عروسة المولد، التى حملها بداخله كتميمة مصرية، وصوّرها فى لوحات متعددة بطول هذه الفترة.

وقد استكمل "عمار" ثقافته الأكاديمية خلال تلك الفترة، وتعلم التصوير الحائطى "الفريسك" و"الموزاييك"، وواصل دراسته فى روما على يد أساتذة الفن الإيطالى الحديث. وفى تلك الفترة أيضًا تناول فى أعماله تنويعات لحركة الأكواب على مسطحات من أشكال هندسية، مع ثراء المساحات اللونية من الأسود والقرمزى والبرتقالى والرمادى والأزرق والبنفسجى.

وبعد عودته إلى مصر ظل "عمار" منشغلاً برسم حوارى القاهرة، وبخاصة ما حول منطقة "باب الفتوح"، ليتحول فى عام ١٩٧٣ إلى استلهام عالم الخيل فى عدد كبير من اللوحات، انتقل بها إلى حالة سيريالية، اعتمد فيها على تسطيح الشكل، ومن أهم نماذج أعماله فى تلك الفترة لوحته "أول تعرُّف على الألم"، التى صور فيها طفلاً على حصان خشبى، يتأمل طائرًا جريحًا يحتضر بين أرجل الحصان.

و"ممدوح عمار" فنان غزير الإنتاج؛ إذ ظل حتى وفاته عام ٢٠١٢ منشغلاً بتجويد أدائه وتعميق رؤيته التصويرية، متنقلاً بين موضوعاته الأثيرة، التى أضاف إليها فى مراحل لاحقة مجموعات من صور المناظر الطبيعية المصوغة بحس تأملى، ولوحات الصور الشخصية (البورتريه) التى أظهر فى معظمها ميلاً لتبسيط الشكل وإحكام التكوين، فضلاً عن لوحاته التى صور فيها عالم الطيور، وبخاصة طائر الغراب، وهى لوحات اصطبغت بصبغة فلسفية لا تخطئها عين، يستشعر المتأمل فيها إيحاءات شتى تحيله إلى مفارقات عالم البشر وتقلُّبات نوازعهم النفسية الدنيا.

ومن أهم أعمال "ممدوح عمار" المتحفية لوحته "النائحات على الشهداء"، المقتناة حاليًا بمتحف دنشواى.

منحوتة هِرمسيّة (هِرْم)

Herm



مصطلح يُطلق على نوع من التماثيل التى تشخّص رءوسًا أو أشكالاً نصفية دون أذرع لذكور تنتصب فوق أعمدة مضلعة تستدق تدريجيًّا نحو الأسفل. وكان أول ظهور لهذه المنحوتات ببلاد اليونان فى القرن السادس قبل الميلاد؛ واشتُق اسمها من اسم المعبود الإغريقى " هِرمِس" Hermes ؛ إذ كانت توضع فى مفترقات الطرق وزوايا الشوارع، ليُستدلّ بها على الاتجاهات ولتكون علامات يُهتدى بها؛ فارتبطت من ثم بذلك المعبود الذى نسبت إليه الأساطير الإغريقية السفارة بين سائر المعبودات، والدراية بالطُّرُق وهداية الضالين فى السُّبُل. وكثيرًا ما كانت تشتمل ضمن أعمدتها على أشكال منحوتة لأعضاء الذكورة البشرية. وبداية من عصر النهضة أخذت هذه المنحوتات تنحو شيئًا فشيئًا نحو الاستخدام الزخرفى البحت؛ فاقدة دورها الوظيفى فى تحديد الطُّرُق والشوارع. ويحتفظ "متحف جيتّى" Getty Museum بمدينة "لوس آنجلوس" بعدد كبير من نماذج المنحوتات الهرمسية التى تعود إلى العصر الرومانى.

منسوب إلى

attributedto

مصطلح تقييمى من مصطلحات تاريخ الفن؛ يُستخدَم لنسبة عمل من أعمال الفن إلى فنان بعينه دون القطع بذلك، نتيجة عدم توافر الأدلة التاريخية أو الوثائقية التى تؤكد هذه النسبة، التى تأتى على وجه الترجيح؛ لغلبة سمات أسلوب الفنان على العمل المنسوب إليه.

انظر: تاريخ الفن.

المنظر البحري

Seascape

رسم أو تصوير زيتى أو فوتوغرافى، يصور بقعة محددة تتكون من التقاء الساحل بالبحر، مع جزء من الأرض المتاخمة للساحل، يتصف بخصائص جمالية وطبوغرافية فارقة تميزه عما عداه. ومن أهم فنانى المنظر البحرى الأمريكى "وينسلو هومر" winslow Homer (١٨٣٦-١٩١٠م).

منظر الحفل الخلوي

fête champêtre

نوعٌ من الموضوعات الفنية التى يسجل فيها الفنان مشاهد تضم رجالاً ونساءً متأنقين مترفين، يتخذون أوضاعًا حركية تشى بالنعمة والدعة، ويتوزعون فى جنبات المشهد أزواجًا أزواجًا على حين تحوطهم آلات القصف واللهو، وتجاورهم مآدب عامرة بلذيذ المآكل وسائغ الشراب، ويعزف بين أيديهم الموسيقيون. وهذا النوع من الموضوعات الفنية مُستقٌّ من تراث حكايات العشاق المترفين؛

التى عُرفت فى أوربا خلال العصور الوسطى - فى الفن والأدب - باسم "حديقة الحب" garden of Love. وكان "منظر الحفل الخلوى" أكثر موضوعات الفن رواجًا خلال القرن السادس عشر بالبندقية (فينيسيا) على وجه الخصوص، وأشهر نماذجه لوحة" الحفل الموسيقى الخلوى" Concert fête champêtre، التى نسبها معظم مؤرخى الفن إلى المصور الإيطالى "جيورجيونى" Giorgione (١٤٧٨ - ١٥١٠) زمنًا طويلاً، قبل أن يميل فريق منهم حاليًا إلى نسبتها لمواطنه الشهير "تيتيان" Titian (١٤٩٠-١٥٧٦)، وهى محفوظة حاليًا بمتحف اللوفر. وعن مناظر الحفلات الخلوية تفرعت مشاهد حفلات الملاطفة.

انظر: مشهد حفل الملاطفة، وصورة لاهية.

المنظر الطبيعي

Landscape

تصوير لمساحة من الأرض، يسجل مكوناتها وما تتميز به من سمات، وما تشتمل عليه من عناصر مادية ونبات وحيوان، مع تجنب العناصر البشرية وعوارض الطقس فى الأغلب الأعم، إلا فى بعض الأمثلة التى صورها فنانون منشغلون باستجلاء أثر الطبيعة وتبيان فعله تعبيريًا؛ كالفنان الإنجليزى "جوزيف تيرنر" Joseph Turner (١٧٧٥-١٨٥١م) الذى يُعد من أبرز الفنانين فى إبداع لوحات المنظر الخلوى واحتفى فنه بتسجيل التقلبات المناخية. وقد أتى المصطلح من الكلمة الألمانية landscape دالاً على هذا النوع من المناظر خلال القرن السادس عشر، وهو القرن الذى برز فيه الفنانون الألمان أساتذةً لفن المنظر الخلوى فى أوربا.

المنظر المدني

Townscape

تصوير جزء من نسيج الأبنية الحضرية المشيدة، يستجلى فيه الفنان زوايا وتفاصيل للمبانى والشوارع والعمران وجمالياته. وقد شاع استخدام هذا المصطلح خلال عقد الأربعينيات من القرن العشرين، فى مجالى التصوير والعمارة، غير أنه واجه عزوفًا وصدًّا من قِبل الحداثيين، الأمر الذى أدى لتقليص استخدامه بداية من عقد الخمسينيات من القرن نفسه. ومن أشهر فنانى هذا النوع من المناظر الفرنسى "موريس أوتريللو" Maurice Utrillo (١٨٨٣-١٩٥٥م)، الذى اشتهر بلوحاته التى تسجل ضواحى باريس وأزقة حى الرسامين فى "مونمارتر" Montmartre.

منظر طبوغرافى

topographical landscape

نوعٌ من المناظر الطبيعية، قد يكون مصورًا أو مرسومًا أو مطبوعًا، يتوخى فيه الفنان تسجيل معالم منظر بعينه تسجيلاً أمينًا دقيقًا، يصف به أدق تفصيلاته ومعالمه ويجسدها كما هى، دونما تدخل منه بالحذف أو الإضافة، حتى لو تعارض ذلك مع ضرورات التكوين الجمالى ومقتضيات الطلاوة البصرية. وبذلك فإن هذا النوع من المناظر يقتصر على تصوير المكان المقصود بعينه، ولا يتعداه إلى التأليف بين عناصر مأخوذة من أماكن متعددة، والدمج بينها فى تكوين متخيَّل كما هو شائع بين فنانى المناظر الطبيعية.

وأغلب المناظر الإنجليزية المرسومة بالألوان المائية تنتمى إلى جنس المناظر الطبوغرافية، لما تتمتع به من أمانة كبيرة فى تسجيل سمات المشاهد المرسومة بها.

انظر: منظر طبيعى، وتكوين، وطلاوة، وألوان مائية.

منظر طبيعى مثالى

Ideal landscape

نمط من أنماط تصوير المناظر الطبيعية؛ ظهر فى إيطاليا أوائل القرن السابع عشر، وفيه يعمد المصورون إلى إظهار الطبيعة كما يجب أن تكون - وفقًا لما يتصورونه من مرآها المثالى - لا كما تبدو فعليًّا. وكثيرًا ما كانت تُتّخذ هذه المناظر - المعتقد فى مثاليتها - مسرحًا لموضوعات مستمدة من الكتاب المقدس وخلفيات لأحداثه. تميزت تكوينات المناظر الطبيعية المثالية باشتمالها على أشكال مصغرة لشخوص، كانت توزَّع بعناية ضمن فراغ اللوحات، وفق حسابات دقيقة تستهدف تحقيق التوازن بين عناصر الصورة جميعها. ويُنسَب ابتكار هذا النمط التصويرى للفنان " أنيبالى كارتشى" Annibale Carracci (١٥٦٠-١٦٠٩)؛ الذى أعقبه على الدرب ذاته خَلفان نبيهانِ، هما المصوران الفرنسيان الشهيران: " كلودا لورا " Claude Lorrain (١٦٥٠-١٦٨٢)، و"نيقولا بوسان" Nicolas Poussin (١٥٩٤-١٦٦٥). وقد أثر تصوير المناظر الطبيعية المثالية على فن التصوير الأوربى خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وتسبب فى تأسيس " جائزة روما" Prix de Rome التى كانت تُمنح للمجيدين فى تصوير المناظر الطبيعية ذات الموضوعات التاريخية من المصورين الفرنسيين، وهى الجائزة التى ظلت قائمة ما بين عامى ١٨١٣ و١٨٦٣.

منظرٌ مجسم(ديوراما)

Diorama

مشهد ثلاثى الأبعاد مصغر أو بالحجم الطبيعى، تكون فيه صور الشخوص والأشكال المجسدة لعناصر الحياة البرية وغيرها مرتبة وفق أنساق مؤلفة وتكوينات جمالية، ومُنَضّدة أمام خلفيات مرسومة، أو مطلية بالألوان، أو مجسمة، أو قبالة مشاهد مصورة على قطع من القماش الشفاف، يشع الضوء من خلفها محدثًا تأثيرات بصرية وتغيرات ظلية، تنتج أثرها فى الإيهام بواقعية المشهد وخروجه من رحم الواقع، وهو ما يؤكده تصاغر المجسمات وتضاؤلها النسبى باتجاه الخلفية، لتختلط معها بما يوحى بأن ثمة منظورًا مسافيًّا وفراغيًّا قائمًا بين مستويات المشهد وتفصيلاته.

ويُستعمل المصطلح ذاته أحيانًا لوصف نوع من الصور التى يُنظر إليها من خلال ثقب فى جدار حجرة مظلمة.

تستخدم المتاحف الديورامات لإبراز الوقائع التاريخية، والطرق الصناعية، ومراعى الحيوانات وأوكارها ووجارها، والنباتات فى بيئاتها الطبيعية. وهى أيضًا وسيلة تعليمية وإيضاحية؛ إذ يتعلم التلاميذ من خلالها صنع مجسمات لتصوير ما يتعلمون فى دروسهم العلمية والجغرافية والفنية. اشتقت كلمة "ديوراما" من كلمة يونانية تعنى (النظر من خلال) وقام المخترع الفنان الفرنسى "لوى داجيير" Louis Jaques Mand Daguerre (١٨٨٧- ١٨٥١) رائد التصوير الفوتوغرافى، باستخدام الكلمة لأول مرة نحو عام ١٨٢٢م، للتعبير عن الرسوم الشفافة التى عرضها بالمسرح الذى افتتحه آنئذٍ، حيث كان يعرض على مشاهديه عددًا من هذه الرسوم والمشاهد المتعاقبة والمتغيرة، التى صارت أساسًا لخلفيات المشاهد المسرحية المتحركة والمتغيرة.

أثرت الديورامات فى عدد من مصورى المناظر الطبيعية ومشاهد الحياة اليومية، وبخاصة مصورو المدرسة الرومانتيكية منهم، وكان من أبرز هؤلاء: الإنجليزى "جون مارتن" John Martin (١٧٨٩- ١٨٥٤)، والإيرلندى" فرانسيس دانبى" Francis Danby (١٧٩٣ - ١٨٦١).

ويحتفظ متحف الحضارة المصرى بعدد كبير من نماذج الديورامات الضخمة، التى تصور مشاهد فنية شارحة لتعاقب الحقب التاريخية على أرض مصر، اشترك فى تنفيذها عدد كبير من رواد التصوير والنحت المصرى، كان من بينهم" على كامل الديب"(١٩٠٩ - ١٩٩٧)، و"الحسين فوزى" (١٩٠٥-١٩٩٩)، و"مصطفى نجيب" (١٩١٣-١٩٩٠).

انظر: مثال الطبيعة / أيدوفوسيكون، والرومانتيكية، وبانوراما، ومنظور مسافى.

منظم العرض/ القوميسير

commissaire d'exposition

مصطلح يطلق على من يناط به أمر إقامة عرض وتنظيمه فنيًّا؛ بما يشمله ذلك من مهام تنسيق الأعمال الفنية وتوزيعها على مسطحات العرض، وتخطيط مسارات حركة زائرى المعرض وفقًا لطبيعة المعروضات وفلسفة العرض، وكذا مهام تصميم الإضاءة الملائمة لطبيعة العرض، وكتابة البطاقات الشارحة، وإعداد مطبوعات المعرض. وكثيرًا ما يوكل إليه أمر اختيار العارضين. ومن هذه الزاوية تتقاطع مهام "القوميسير" مع مهام "القيم الفنى" curator؛ غير أنه يختلف عنه فى كونه غير معنى بمهام الحفظ والإشراف الدائم على المجموعات الفنية، وما يتبعها من مهام ذات طبيعة متحفية ومؤسساتية قد تميز عمل القيم.

واللفظة الفرنسية "قوميسير" commissaire هى المتبناة والشائعة فى دوائر الفن العربى، ويقابلها بالإنجليزية مصطلح exhibition organizer الذى يؤدى المعنى نفسه.

انظر: القيم الفنى.

منظور

perspective

رسم منظورى يعتمد على العلاقة بين نقطة هروب وعناصر مختلفة وخط الأفق (ويتمثل فى كل الأعمال ذات الأبعاد الثنائية).

منفذ العمل الفنى

fecit (fec. or f.)

لفظة لاتينية تعنى "نفَّذه"؛ تكتب أحيانًا على الأعمال التصويرية، أو نسخ الطبعات الفنية، أو قواعد التماثيل، أو اللوحات التأسيسية للمبانى؛ لتدل على أن الفنان الذى يليها اسمه هو صاحب حقوق الإبداع للعمل. وفى حالة الطبعات الفنية؛ فإنه يستفاد منها . إضافة لما سبق . معرفة أن صاحب الاسم التالى لها هو من قام بإعداد القالب الطباعى حفرًا أو قطعًا أو خدشًا.

المنهج التشكيلى الجديد

Neo- Plasticism

مصطلح سكه الفنان الهولندى "بيت موندريان" Piet Mondrian (١٨٧٢- ١٩٤٤) وأطلقه على أسلوبه الخاص؛ الذى اتسم بالصرامة فى تجريدياته الهندسية، وتوازى مع دعاواه إلى أن يكون الفن أكثر رحابة لتقبل الأفكار الفلسفية، وأن يكون مجردًا من مرأى الطبيعة؛ وهو ما أدى إلى أن اختصر "موندريان" — فى منتهى أمره — العناصر البصرية إلى خطوط مستقيمة ذات زوايا قائمة، عمودية وأفقية، كما اقتصر على استخدام الألوان الأساسية (الأزرق والأحمر والأصفر)، إضافة للأبيض والأسود والرمادى، ذاهبًا إلى أن هذا المنهج من شأنه أن ينزه الفنان عن الهوى الذاتى، ويسلكه فى زمرة المعبرين عن فكرة كلية

عامة. اقتبس "موندريان" المصطلح من كتابات الدكتور "ماثيو شونميكرز" Dr. Mathieu Schoenmaekers (١٨٧٥-١٩٤٤)، المؤلف الهولندى صاحب الكتب الرائجة شعبيًا عن الفلسفة والدين والرياضيات، الذى اتجه للشعوذة فيما بعد. وكان "شونميكرز" قد استخدم مصطلح "المنهج التشكيلى الجديد" فى عدد من مقالاته، فنقله عنه "موندريان" واستخدمه لأول مرة فى مقالة مطولة جدًّا، عنوانها: "المنهج التشكيلى الجديد فى فن التصوير"، نشرها مُنَجّمة فى مجلة "الأسلوب" De Stijl، على امتداد عامى ١٩١٧ و١٩١٨.

انظر: التجريدية، وحركة الأسلوب.

مِهادُ المكبس

Bed of press

جزءٌ أساسى من أجزاء مكبس الطباعة، توضع فوقه قوالب الطباعة المحبرة، وفوقها الورق المراد طباعته، بأنواعها: الخشبية والمعدنية والحجرية... إلخ، ليتحرك بها المهادُ ـ سواء بالتحريك اليدوى أو الآلى ـ ويمُر بها بين أسطوانتين دوّارتين معدنيتين ثقيلتى الوزن، تضغطانها ضغطًا قويًا؛ يؤدى إلى انتقال حبر الطباعة ـ حاملاً بصمة الأشكال والملامس والظلال المحفورة ـ إلى سطح ورقة الطباعة.

انظر: مكبس الطباعة، وقالب طباعى.

موت الفن

la mort de l'art

مصطلح يتخذ معنى مخصوصًا عند "هيجل" Hegel (١٧٧٠-١٨٣١)، ولم يلبث أن يتخذ معنى آخر ؛ فيصبح اسم تيار فنى بعينه فى القرن العشرين:

١- فهو عند "هيجل" يشير إلى المحطة الأخيرة – عتبة الحداثة – التى يبلغها الفن فى سيرورته وتمرحله، وهو لا يعنى موت الفن بالمعنى الحرفى، بل بلوغه طورًا جدليًا يتجاوز فيه المضمون الشكل، إلى حد لا يمكن معه للعمل الفنى استيعابه استيعابًا كاملاً.

٢- أما فى تجارب الفن الحديث فى القرن العشرين، فعنى "موت الفن" مجموعة فنية وأعمالاً فنية طلبت الفكاك من الإرث البرجوازى للعمل الفنى، فيعنى موت مرحلة "فن الصالونات" أو أسلوبه.

مؤسسة الثقافة الفنية/"إنخوك"

Inkhuk

مصطلح منحوت من البوادئ الحروفية لكلمات الجملة الروسية: Institut Khudozhestvennoi Kulturi التى تعنى "مؤسسة الثقافة الفنية"، وهى كيان حكومى تأسس فى موسكو عام ١٩٢٠، لدعم لون بعينه من الفن ارتأته الثورة البلشفية معبرًا عن جانب من

فلسفتها المجتمعية الوظيفية والصناعية. كان المدير الأول لهذه المؤسسة هو رائد التجريدية "كاندينسكى" Wassily Kandinsky (١٨٦٦-١٩٤٤)، غير أن أفكاره المثالية ونظرياته عن روحانيات التجريد؛ سرعان ما أدت جميعها إلى إقصائه عن إدارة المؤسسة، ومن ثم إلى هجرته من روسيا إلى ألمانيا.وبعد "كاندينسكى"؛ تم إدخال برنامجين للتعليم الفنى، ولتدريب الفنانين المحترفين على تطويع أساليبهم وفق المنشود من قِبَل لجان الحزب الشيوعى، وهما برنامجان تمثلا وقتها فيما عُرف باسم:" فن المعمل"، و"فن الإنتاج"؛ وكان أولهما موجهًا للتدريب على التحليل فى مجال الخامات والتقنيات، بينما كان الثانى - كما يبدو من اسمه - موجهًا لأغراض التصميم الصناعى والآلى، وهو ما كان متوافقًا تمامًا مع أغراض حركة البنائية، التى استفاد فنانوها من دعم هذه المؤسسة ورعايتها.

انظر: البنائية، والفن التجريدي

الموضوعية الجديدة

neue Sachlichkeit / new objectivity

حركة فنية ألمانية، ازدهرت فى عشرينيات القرن العشرين، وأوائل ثلاثينياته، وعكست مرحلة ما بعد الحرب العالمية الأولى، التى ميزها الاستخفاف بكل القيم وقد أطلق "جوستاف هارتلاوب" Gustav Hartlaub " (١٨٨٤ – ١٩٦٣)، مدير "قاعة الفن" Kunsthalle Bremen تسمية "الموضوعية الجديدة" على الحركة؛ بعد أن شاهد معرضًا لأعضائها عام ١٩٢٥. كما ركزت الحركة على نقد الوقائع الاجتماعية من خلال منهج تعبيرى قوى إلا أن أعضاءها رفضوا الاعتراف بالنزعات التجريدية لجماعة الجسر Die Brucke كما لم يجمع بينهم أسلوب تقنى واحد، غير أن اتجاههم الفكرى العام نحا نحو تجسيد وجه الشر، بغرض الهجاء الاجتماعى العنيف. ويعد الفنانان :"أوتو ديكس" Otto Dix (١٨٩١ – ١٩٦٩)، و" جورج جروز" George Grosz (١٨٩٣-١٩٥٩)؛ من الرموز الفنية المؤثرة فى الحركة، التى تشتَّتت فى ثلاثينيات القرن العشرين، نتيجة مطاردة النازية لأعضائها.

نظر: التعبيرية، وجماعة الجسر.

مونوكروم (اللون الواحد)

monochrome

التلوين بلون واحد ودرجاته، وقد يستخدم الفنان هذا اللون فى لوحته أحيانًا للتحضير المبدئى.

مئذنة

مصطلح يُستخدم لوصف أحد أهم مفردات العمارة الإسلامية وأشهرها، وهو برج طويل يكون ملحقًا بالمسجد، وغرضه تيسير وصول صوت الآذان للناس ودعوتهم للصلاة.

وكثيرًا ما استخدمت المئذنة لإعلان بيانات الدولة، وذلك قبل ظهور وسائل الإذاعة والنشر فى صورها الحديثة، ومع مرور الزمن باتت المئذنة قطاعًا قائمًا بذاته من فنون العمارة الإسلامية، ووجهت لها عناية كبيرة فى التصميم والتنفيذ، وتفاوتت ارتفاعاتها حتى بلغ بعضها عدة عشرات من الأمتار، وزُخرف بناؤها، وزُين بالنقوش الإسلامية البديعة، وأعطيت أشكالاً شتى ما بين مدورة، ومضلعة ومربعة.

وتتناسب مساحات قواعد المآذن طرديًا مع ارتفاعاتها، وتشتمل بداخلها على سلالم حلزونية، يصعد المؤذنون عليها إلى شرفاتها للنداء للصلوات.

وكثيرًا ما زُوِّدَت المآذن بالقناديل، فكانت منارات تهدى المسافرين للمدن، لذلك فإن الكثيرين من الباحثين العرب يطلقون عليها اسم المنارات.

فى عهد النبى ﷺ لم تكن هنالك مآذن للمساجد، بقدر ما كانت بحاجة إلى مكان عال يرفع فيه المؤذن صوته للإعلام بالصلاة. ومع اتساع رقعة الدولة الإسلامية، نشأت الحاجة إلى المئذنة.

صنف المتخصصون فى العمارة الإسلامية طرز المآذن وأشكالها فى فئات، تتصل بالحقب التاريخية، أو بالبلد الإسلامى الواحد، أو بأشخاص بناتها من الخلفاء والسلاطين والملوك والأمراء. وتميزت المآذن فى عصر الدولة الأموية بأشكال مساقطها المربعة. وفى العصر العباسى أصبحت المآذن مدورة وظهرت أشكال جديدة مثل المئذنة الملوية بسامراء، وأنشئت بعض المآذن من طبقات عديدة، كل طبقة منها تختلف فى تصميمها عن الطبقات الأخرى، وأشهر أمثلتها مئذنة مسجد "ابن طولون" فى القاهرة؛ التى تتألف من ثلاث طبقات: أولاها ـ وهى القاعدة ـ مربعة، والثانية أسطوانية، والثالثة مثمنة الأضلاع.

وفى العصر الفاطمى ظهرت المآذن العالية المستدقة، التى تنتهى بقبة بصلية (السمرقندية)، مثل مئذنة الجامع الأزهر بالقاهرة. وفى العصر الأيوبى والمملوكى لم تكن للمآذن قاعدة مميزة، لكنها تميزت بالشرفات كما فى مئذنة "جامع السلطان حسن".

أما فى العصر المغولى فظهرت المآذن الشاهقة الارتفاع، ذات القطر الضخم الذى يقل تدريجيًا، وتميزت منها المآذن المغولية فى الهند باحتوائها على أكثر من شرفة وبزخارفها النباتية مثل "مسجد قوة الإسلام" بدلهى.

وفى العصر العثمانى ظهرت المآذن الرشيقة العالية ذات النهاية المدببة التى تشبه قلم الرصاص، كما فى "جامع التكية السليمانية" بدمشق. وفى عصرى المرابطين والموحدين كانت المساجد تشتمل على مئذنة واحدة برجية الشكل.

الميوليق

maiolica

نوعٌ من الخزف المغطى سطحُه بطبقة رقيقة من البريق (الجليز)؛ راج صنعه فى إيطاليا خلال عصر النهضة، واشتُق اسمه من اسم جزيرة "ميورقة" Majorca الإسبانية، التى كان يُجلَب منها الخزف "الإسبانى الموريسكى" إلى إيطاليا بكثرة خلال القرن الخامس عشر، وهو خزفٌ تميز برقة طلائه، ومنه استنبط الإيطاليون خزفهم "الميوليق" وإليه نسبوه.

ويتميز "الميوليق" بأرضية من الطلاء الأبيض البراق، يطامن مرآها شدة الألوان الزاهية، التى تُستخدم فى زخرفة سطحه بأسلوب زخرفى قصصى istoriato.

كانت أهم مراكز صنع "الميوليق" هى: "كاسيل ديورانتى" Castle Durante و"ديروتا" Deruta، و"فاينزا" Faenza، و"جوبيو" Gubbio، و"أوربينو" Urbino و"فينسيا" Venice.

وبمقدم القرن الثامن عشر انطفأ رواج "الميوليق"؛ بسبب اتجاه محبى الخزف نحو اقتناء أوانى الخزف الصينى "البورسلين" procelain ؛ غير أن إنتاج "الميوليق" ما زال مزدهرًا حتى الآن بمنطقتى "كاستيللى" Castelli و"جنوة" Genoa الإيطاليتين.

انظر: زخرفة بالرسم القصصى، وإسبانى موريسكى، وجليز، وخزف صينى.

نادى الفن الإنجليزى الجديد

New English Art club "NEAC"

جمعية فنية تأسست فى لندن عام ١٨٨٦؛ كرد فعل مخالف للأكاديمية الملكية للفنون بمنهجها المحافظ على القديم، الراضى عنه الواثق به. وقد تضمنت الجمعية الفنانين الإنجليز الذين تأثروا بالرسم فى الهواء الطلق بباريس، ومن بينهم: "كلاوزين" George Clausen (١٨٥٢ – ١٩٤٤)، و"سيكرت" Walter Sickert (١٨٦٠ – ١٩٤٢)، و"سارجنت" John Singer Sargent (١٨٥٦- ١٩٥٢)، و"فيليب ستير" Steer (١٨٦٠-١٩٤٢).

أقام النادى معرضه الافتتاحى الأول فى شهر أبريل عام ١٨٨٦، بقاعة "ماربرو" Marlborough بلندن، حيث اشترك بالعرض ما يقرب من الأربعين فنانًا. وفى عام ١٨٩٨ أصبح النادى تحت سيطرة

أقلية من الفنانين، تزعمهم "والتر سيكرت" Walter Sickert، الذى يعد من أهم فنانى ذلك العصر الذى كان قد سبقت له إقامة معرض مستقل بقاعة النادى، بعنوان "انطباعيو لندن". وفى عام ١٨٩٧ استقال "سيكرت" من النادى، ثم عاد إليه مرة أخرى عام ١٩٠٦؛ ومن ذلك التاريخ حتى نشوب الحرب العالمية الأولى، تعاقبت على النادى قيادات الفنانين: "فريدريك براون" Frederick Brown (١٨٥١ – ١٩٤١)، و"هنرى تونكس" Henry Tonks (١٨٦٢ – ١٩٣٧)، و"فيليب ستير" Philip Steer. وقد انضم إلى النادى معظم المصورين البريطانيين المُجيدين خلال تلك الفترة.

ناشر الطبعة

exc. (or excud)

اختصار للفظة اللاتينية excudit التى تعنى "نشره"؛ وتكتب أحيانًا أسفل هامش الطبعات الفنية، ليفهم منها أن الاسم الذى يليها هو لصاحب دار الطباعة التى تولت عمل نسخ هذه الطبعة.

النزعة الأكاديمية

Academism

الالتزام بقواعد الفن التشكيلى وتقاليده التزامًا حرفيًا، ومن ثم فهى محاكاة طبق الأصل للنموذج دون أن تسمح ببروز شخصية الفنان الابتكارية؛ حيث ينحصر اهتمامه فى تقليد الشكل أكثر من المضمون. ولهذا عدته الحركات الفنية المتحررة فنًا جامدًا مقيدًا.

نُزُل (الأنفاليد)

Hotel des Invalides (L'invalides)

مجموعة من المبانى الأثرية فى باريس، تضم متحفًا من أشهر المتاحف الحربية فى العالم، وتتميز بطرازها الفنى البديع، وبروعة عمارتها وطلاوة تصميمها البنائى.

و"الأنفاليد" كلمة فرنسية تعني(العاجز)، وهى مستمدة من سبب إنشاء المجموعة عام ١٦٧٠ بأمر من الملك "لويس الرابع عشر" Louis xiv(١٦٣٨ - ١٧١٥)، لتكون مقر مؤسسة وطنية عسكرية، تؤوى مشوهى الحرب والمحاربين القدماء، وتوفر من يقوم على خدمتهم فى بيئة تتسم بروعة الجمال وشموخ العمارة.

قام بناء "الأنفاليد" على مخططات وضعها المعمارى الفرنسى" ليبرال بروان" Liberal Bruant (١٦٣٥- ١٦٩٧)، وأنهى العمل فيها المعماريان:" مانسار"J.H Mansar (١٦٤٦-١٧٠٨) و"دى كوت" R.de Cotte (١٦٥٦-١٧٣٥)، كما شارك عدد من مشاهير

نحاتى فرنسا ومصوريها فى عمل المنحوتات، والزخارف، والصور الجدارية التى تزين مبانى المجموعة.

تولى النحات" جيّوم كوستو" Guillaume Coustou (١٦٧٧-١٧٤٦) عمل المنحوتات التى تزين واجهة " الأنفاليد" ومدخله، مغطيًا بها واجهة البناء التى تمتد قرابة ١٩٦ مترًا وترتفع ثلاثة طوابق، حيث احتل قمتها نصف الدائرية نحتٌ بارز يصور" لويس الرابع عشر" بلباس رومانى على صهوة جواد، تحوطه معبودتا الحكمة والعدالة الرومانيتان، وعلى جانبى باب المدخل تمثالان كاملان للمعبودين "مارس" Mars و "منيرفا" Minerva.

يحتوى "الأنفاليد" فى داخله على كنيسة تُعرف بـ " الكنيسة الملكية"، بُنيت فيما بين عامى ١٦٧٩ و ١٦٩١، وتُعَد من معالم باريس الرئيسية، وواحدة من أهم أمثلة العمارة الكلاسيكية فى فرنسا، وقد زُيِّنَت قبتها من الداخل بلوحة جدارية، تمثل " لويس التاسع" Louis IX (١٢١٤-١٢٧٠) المنسوب إلى القداسة وهو يعيد السيف إلى السيد المسيح، وهى من عمل المصور الفرنسى " شارل لافوس" Charles Lafosse (١٦٣٦-١٧١٦).

نُقِل إلى الكنيسة الملكية فى " الأنفاليد " سنة ١٨٤٠ رفات الإمبراطور "نابليون بونابرت" Napoleon Bonaparte (١٧٦٩-١٨٢١)، ووُضِع ضريحه فى قبو تحت الكنيسة، والضريح منحوت من قطعة واحدة من الرخام السُّمَاقى، على أرضية مرصوفة بالفسيفساء على شكل نجمة، وقد صممه المعمارى الفرنسى "لوى فيسكونتى" Louis viscunti (١٧٩١- ١٨٥٣)، وينتصب على جانبى مدخل القبو تمثالان، يمثل أولهما القوة المدنية ويمثل الثانى القوة العسكرية، ويصطف داخل المكان اثنا عشر تمثالاً لربات النصر، وُضِعَت فيما بينها الأعلام التى غُنِمَت فى أثناء حرب الإمبراطورية وقد أشار شوقى إلى عظمة هذا الأثر فى قصيدته عن نابليون التى استهلها بقوله:

قف على قبر بباريس دفين من فريد والمعانى وثمين

يحتوى المتحف الحربى فى "الأنفاليد" على أنواع من الأسلحة والدروع الحربية من العصر الحجرى إلى عصر الذرة، وكذلك أنواع الألبسة والأعلام والتذكارات، تبرز من بينها أسلحة جيوش القرنين السابع عشر والثامن عشر وعتادها الحربى، وكذلك فى الحربين العالميتين الأولى والثانية.

انظر: طراز الكلاسيكية الجديدة.

النزوات

Los Caprichos

مجموعة من الطبعات الفنية المأخوذة عن قوالب نحاسية محفورة بتقنيتى الحفر الحمضى Etching

وتأثير الألوان المائية Aquatint، بلغ مجموعها ثمانين عملاً فنيًا، أنجزها المصور الحفار الإسبانى الشهير "فرانثيسكو دى جويا" Francisco José de Goya y Lucientes (١٧٦٤-١٨٤٨)، خلال الفترة ما بين عامى ١٧٩٦و ١٧٩٨، ونشرها فى عام ١٧٩٩، مصورًا] من خلالها تهاويم خشنة غاضبة، تصف فى هجاء قاتم وعناوين ساخرة عادات جيله وأخلاق مجتمعه ونظمه، وأضاف لكل مشهد من مشاهدها عبارة شارحة، مصوغة فى قالب يستلهم روح الشعر.

من أشهر أعمال هذه السلسلة العمل الثالث والأربعون، ويصور رجلاً استسلم للنوم على مكتبه، تحوم حول رأسه كائنات ظلامية مرعبة، وعلى جانب المكتب عبارة تقول " غفوة العقل تبعث مسوخًا". وقد فسر "جويا" هذا بأن:" الخيال إذا هجره العقل أفرخ الوحوش، وإذا اتحد بالعقل كان خالق الفنون ومبدع أعاجيبها"، وكانت هذه طعنة للخرافات التى أظلمت عقل إسبانيا، وفى الوقت عينه وصفًا لبعض ما قاساه "جويا"؛ الذى أثِر عنه أن الأحلام المرعبة لم تكن تبرحه.

تمتلئ "النزوات" بمناظر مروعة، انحط فيها جسد الإنسان إلى عشرات الأشكال المسيخة، والعجفاء، والعاجزة، والوحشية، وغصت مشاهدها بالبوم والقطط تنظر شزرًا، وبالذئاب والنسور تحوس خلسة، وبالساحرات يطرن فى الهواء، وعلى الأرض تبعثرت الجماجم وعظام السيقان وجثث الأطفال حديثى الولادة والموت.

صور"جويا" فى النزوات طوائف متعددة من طبقات مجتمعه، وأورد شخصيات بعينها من مشاهير عصره تصريحًا وتلميحًا؛ ففى أحد رسومه صور شابه مكللة بالغار ممسكة بميزان تطارد طيورًا سوداء بالسوط، وتحت الصورة كتب: "أيها العقل المقدس لا تُبق على أحد"،لا مزًا بذلك السُّلطة الروحية آنئذٍ. وصور"محكمة ديوان التفتيش" فى مشاهد كئيبة بلغت تسعة وعشرين مشهدًا، يتصدرها ضحايا مساكين يقاسون ألوان العذاب على يد سُلطة باردة الشعور، وفى آخر مشاهد العذاب هذه رسم إنسانًا مبتهجًا فوق عبارة تقول: "الحرية المقدسة".

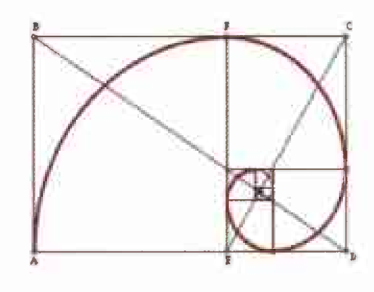
وفى عام ١٨٠٣ سلم "جويا" جميع القوالب النحاسية الأصلية لمجموعة "النزوات"، ومعها الإصدار الأول من نُسَخها المطبوعة، إلى الملك "كارلوس الرابع" Carlos IV (١٧٤٨-١٨١٩)، وعلل ذلك لاحقًا فى مذكراته بخشيته من أن يؤدى تداول "النزوات" على نطاق واسع إلى وقوعه فريسة لمحاكم التفتيش. ويحتفظ متحف "البرادو" Museo del Prado حاليًا بهذه القوالب الأصلية.

وتُعدّ "النزوات" إحدى أشهر مجموعات "جويا" الطباعية، التى شملت كذلك: "كوارث الحرب" Los Desastres de la guerra، و"الأمثال" Los Proverbios و"مصارعة الثيران" La Tauromaquia .

انظر: قالب طباعى، وطبعة فنية، وحفر حمضى، وأكواتنت، والبراد، وكوارث الحرب، والأمثال، ومصارعة الثيران.

النسبة الذهبية

Golden section



نسبة رياضية مكنونة فى كثير من الظواهر الطبيعية، بدءًا من طريقة ترتيب أوراق النباتات وبذورها وانتهاءً ببعض سبائك الألومنيوم، وهى المسئولة عن إكساب الأشكال الفنية مظهرها الجمالى الأخّاذ ومن أبرز الأعمال الفنية التى رُوعِىَ فيها تحقيق هذه النسبة الذهبية لوحة سر العشاء الأخير sacrament of last supper للفنان السريالى "سلفادور دالى" Salvador Dali (١٩٠٤-١٩٨٩م) التى قيل فى تفسير جمالها إنها لا تخلو من تحقيق هذه النسبة. ويعبر عنها هندسيًّا بعدة أشكال أشهرها المستطيل الذهبى.

انظر: معجم الرياضيات.

نسجية "بايو"

Bayeux tapestry

وثيقة تروى فى صيغة مصورة قصة غزو إنجلترا من جهة نظر "النورمان" Normans، كما تعطى صورة براقة لحياة الإقطاع من خلال القصة. كانت أمثال هذه الزخارف من القماش تُستخدم لتغطية الجدران العارية للحصون الأوربية فى العصور الوسطى، غير أن هذه النسجية بالذات ظلت ضمن كنوز كاتدرائية مدينة "بايو"، وهى من إنتاج أشهر بيوت التطريز الإنجليزية، فرغت منها بعد عشرين عامًا من معركة "هاستنجز" Hastings التى تسجلها. والشخصية الرئيسية فيها لـ "وليام الفاتح" William the Conqueror (١٠٢٨ - ١٠٨٧)، الذى فرض نفسه على شمال أوربا خلال النصف الثانى من القرن الحادى عشر.

وقد يكون إطلاق كلمة (نسجية) فى هذا المقام مغالطة لا يسوغها إلا كونها تُستخدم كمعلقة فوق الحائط لأن تصميمها منفذ بتطريز خيوط الصوف فوق سطح شريط من الكتان الخشن دون نسجه

فى القماش ذاته، فكان الأجدر تسميتها(مطرَّزة "بايو").

تستغرق القصة التى ترويها النسجية فى ثمانية وخمسين مشهدًا فترة الشهور الأخيرة من حكم "إدوارد المعترِف" Edward the Confessor (١٠٠٢ - ١٠٦٦) ملك إنجلترا، وبخاصة يوم أن وطئ "وليام الفاتح" أرض إنجلترا منتصرًا.

والنسجية فى مجموعها عمل فنى ناجح، أعد لتغطية مساحة طويلة ضيقة، غير أنها تحمل طابع الخشونة ـ بل والبدائية ـ فى بعض مواضعها، كما يغلب على كثير من رسومها قلة التأنق والإتقان، بسبب تنفيذها فى تعجل يبدو بوضوح من خلال طريقة التطريز، وهى بذلك تتفق مع المألوف فى كثير من أعمال الفن فى العصور الوسطى، التى كرست لسرد قصصى يلعب فيه التأثير الملحمى للكل دورًا أهم من تفاصيل الجزئيات، فهى إنجاز موجه إلى أقوام لا تؤمن بغير الأفعال، فى عصر كان الناس فيه يُعجبون بالمآثر أكثر من إعجابهم بالصور أو الكلمات المعبرة عنها.

انظر: نسجيات مرسَّمة.

نسخ موَقَّعةٌ / ممهورة

signed

وصفٌ لطبعة فنية تحمل توقيع الفنان الذى رسم تصميمها أو توقيع الحفار الذى أتم تجهيز قوالبها الطباعية وحفْرِها أو هما معًا، ويكون التوقيع بالقلم الرصاص بصفة أساسية ـ وبقلم الحبر فى حالات نادرة ـ على الهامش السفلى للنسخة، مع بقية بياناتها الأساسية. وقد تُحفَر التوقيعات على القالب نفسه، بحيث قد تبدو أحيانًا كما لو كانت متضمنة فى تصميم الطبعة.

وفى البداية كان التوقيع مقصورًا على النُّسَخ الاختبارية؛ لإثبات مطابقتها لمراد الفنان من التصميم المزمع طبعه، ثم اقترن توقيع هذه النُّسَخ الاختبارية فيما بعد بأسباب ارتفاع أثمانها، مقارَنةً بالنُّسَخ المرقمة. واستجابة للتطور الكبير الذى طرأ على تقنيات الاستنساخ التصويرية والآلية فى أواخر القرن التاسع عشر بات الحرص واجبًا من قِبَل الفنانين على توقيع نُسَخ طبعاتهم الفنية، للتمييز بينها كطبعات أصلية، وبين نُسَخ الطبعات المعاد إنتاجها.

ومن المرجح أن يكون الفنانان الإنجليزيان "سيمور هادن" Seymour Haden (١٨١٨-١٩١٠)، و"جيمس ويسلر" James Menil Whistler (١٨٣٤-١٩٠٣)؛ هما من أرسيا هذا التقليد فى ثمانينيات القرن التاسع عشر.

انظر: قالب طباعى، ونسخة اختبارية، ونسخة اختبارية.

نسخة اختبارية (بروفة)

proof

نسخة تُطبَع قبل طباعة الإصدارات الأساسية للطبعة وقبل نشرها، ونسخة العمل الاختبارية trial or working proof هى نسخة تطبع قبل اكتمال التصميم على القالب الطباعى. والغرض من طباعة النسخ الاختبارية أن يرى الفنان بعينه المرحلة التى انتهى إليها عمله، وأن يحدِّد المواضع التى تتطلب استكمالاً للمعالجة تقنيًا وفنيًا؛ فإذا ما كانت النسخة الاختبارية موافقة لمراد الفنان من عمله، فإنها تكون فى تلك الحالة "نسخة جيدة للسحب" good to pull proof وهو ما يعرف فى الفرنسية باسم: bon à tirer، وعادة ما توقَّع هذه النسخة من الفنان لإثبات موافقته عليها نموذجًا لطباعة إصدارات عمله، ليستخدمها الطبّاع من ثم دليلاً قياسيًا لمقارنة نُسَخ الإصدارات به وبيان مطابقتها له. وقد تُعرف النسخة الاختبارية كذلك باسم "الحالة النهائية" definitive state.

وهناك "نسخة الفنان" artist proof، وهى نسخة أو أكثر تطبع زائدة عن العدد الختامى لنُسَخ إصدار ما، يحتفظ بها الفنان لنفسه. وعادة ما توقع هذه النُّسَخ، وتميَّز غالبًا بالأحرف: A.p، أو E.A، أو H.C .

وتتميز هذه النسخة بارتفاع سعرها، مقارنة بنُسَخ للإصدارات المرقمة، الأمر الذى دفع الناشرين التجاريين إلى ابتداع أنواع أخرى من النُّسَخ المميزة التماسًا للربح، ومنها:

١- نسخةٌ غُفْلٌ من البيانات (avant les letters، proof before letters)؛ وهى نسخة غير مدون عليها بيانات الطبعة فى هامشها السفلى.

٢- نسخةٌ محفورة البيانات scratched letter proof ؛ وهى نسخة تُحفَر بياناتها ضمن القالب الطباعى أسفل الشكل أو التصميم.

٣- نسخة علامات الهامش pemarque proof ؛ وهى نسخة تُطبَع قبل إزالة علامات الهامش وأشكاله المحفورة.

انظر: نسخة الفنان، وبيانات الطبعة، وعلامة هامشية، وإصدار

نصب تذكارى

monumental

تشكيل فنى كبير ذو طابع رمزى أو تاريخى أو وطنى يعبر عن مناسبات ومواقف عامة مثل تماثيل الميادين وأقواس النصر وبوابات المدن.

نظرية الظلال

Theory of shadows

فرع من فروع الهندسة الوصفية، تستخدم فى تمثيل ظلال الأجسام بالنسبة لمصدر ضوء، وتسمح دراستها - عندما يثبت مصدر ضوء - بإنشاء الظل الذاتى والساقط لشكل ما، من خلال سلسلة من الخطوط الهندسية المرسومة وفق حسابات دقيقة.

والظلال فى التمثيل الهندسى تُطبَّق لإعطاء إدراك بعمق الفراغ، أى لخلق إيهام بالبعد الثالث على سطح الرسم، وأيضًا لإعطاء صورة صحيحة عن موضع الجسم فى الفراغ. ولهذا فعملية التظليل تتطلب معرفة دقيقة بقواعد الهندسة الوصفية، لتكوين الفراغ المعمارى.

وتعود الدراسات الأولى عن الإنشاءات الهندسية للظلال فى الإظهار المنظورى إلى الفنان الألمانى "ألبرشت ديورر" (١٤٧١ - ١٥٢٨)، الذى تطورت دراساته على أيدى علماء من القرن السابع عشر، وبخاصة "كويدوبالدو ديل مونتي"، صاحب المصنفات عن الإظهار المنظورى، ومن أهمها كتابه "كتاب المنظور السادس" VI Libri Perspectivae، ١٦٠٠ بيزا. وفى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر برزت دروس "المدرسة الطبيعية" Normales les'Ecoles للعالم الفرنسى "جاسبر مونج" Monge، فيما يتعلق بالإنشاءات الهندسية للظلال فى الإسقاطات المتعامدة. ومن ضمن الرسومات التى نفذها "مونج" جزء يتعلق بنظرية الظلال، بيَّن فيه أن الرسوم ليس لها معنى عندما تفتقر إلى تأثيرات الظلال، وأن الرسم إن افتقر إلى الظلال فإنه يبدو غامضاً وغير محدد مهما كان دقيقًا.

وقد تضمنت الأطروحات فى مجال الهندسة الوصفية بعد "مونج" العديد من الدراسات، التى كرست حيزًا واسعًا لموضوع الظلال، مثل: دراسات "فاليه" (Vallee -١٨٢١)، و"هاشيت" (Hachette١٨٢٨)، و"بيليت" (Pillet ١٨٨٥).

تم الانتهاء من عملية الترميز فى أطروحة المنظور الخطى (Traite' de la Perspective Lineaire).

وقد نشرت فى نظرية المنظور دراسات جديرة بالاهتمام، وبخاصة ما نُشِر فى إيطاليا من قِبَل "تسارى" Tessari (١٨٨٠)، و"بونتشى" Bonci (١٩٣٧).

وتسمح الظلال فى الفن بزيادة الشعور بالواقعية وبالعمق فى الرسوم. ويمكن أن يُعزى أول استخدام للظلال فى تاريخ التصوير إلى بعض الجداريات الرومانية، التى ظهر فيها شىء من الإيهام

بتنويعات الظل، وهو ما يبدو على نحوٍ ما فى صور "وجـوه الغيـوم"، كمـا كـان المصـور الإيطـالى "مازاتشو"Masaccio أول من ظهرت فى رسومه تأثيرات الظل بين مصورى عصر النهضة، حيث بـدت أشـكاله متخـذةً أحجامًـا حقيقيـة.

ووفقاً للسطح، أو السطوح، الذى يستقبل الظل بالنسبة للجسم المأخوذ فى الاعتبار، هناك ثلاث تسميات للظلال، وهى:

ظل ذاتى (بالإيطالية:propria ombra): وهو الجزء من الجسم غير المعرض للضوء، وظل ساقط (بالإيطاليـة:portata ombra): وهـو إسـقاط لحدود الظل الذاتى على الأسطح المجاورة، وظل سـاقط ذاتـى (بالإيطاليـة:ombra autoportata): وهو إسقاط لحدود الظل الذاتى على سطح نفس الجسم.

انظـر: منظـور، وألبرشـت ديـورر، وطـراز عصـر النهضة.

النماذج الأرسطية المثالية للجمال

aristotelian aesthetic ideals

النماذج الثلاثة القائلة بأفضلية النموذج الفنى على مثاله الأصلى فى الروعة، أو مكافأته له فيها، أو إتيانه دونه فى درجتى الجمال والجلال. وهى نماذج تبلـورت فيمـا ذهـب إليـه "أرسـطو" فى إدراكـه للصفات المميزة للمثالية فى الفن؛ من أنه ينبغى أن نتمثل الإنسان على حال من ثلاث: إما أن يكون أفضل مما هو عليه فى الحياة الواقعية، وإما أن يكون أسوأ مما عليه، أو كما هو تمامًا.

وقد أثرت هذه النماذج أيما تأثير فى الفن الإغريقى؛ بوصفها كانت فاعلة فى الفن من قبل أن يصوغها "أرسطو" فى كتابه "فن الشعر" poetics. حيث اعتنق بعض الفنانين مذهب أفضلية النموذج على أصله، ويأتى على رأسهم المصور "بوليجنوتـوس" Polygnotus (القرن الخامس ق.م)، بينما أوغل المصور "باوزون" Pauson فى تشخيص السوءات وتجسـيد المقـابح، أمـا المصـور "ديونيسـوس" Dionysus فقـد التـزم بمـرأى الحيـاة ومطابقـة واقعها.

نمط

Pattern

يطلق فى الفنون التشكيلية على الوحدة الموزعة فى التصميم بطرق مختلفة تحدث إيقاعًا مرئيًا من اللون والشكل وملامس السطح ... وغيرها.

نموذج معركة

battle-piece

لوحة تصويرية تتضمن موضوعًا عسكريًا أو مشهد معركة، ويـدين هـذا النوع من أعمال التصوير إلى

التقاليد الفنية التى أرستها قديمًا النقوش الإغريقية والرومانية، التى كانت تصور مشاهد البطولات والمعارك، على شواهد أضرحة الأبطال والقادة العسكريين. ومن أشهر صور المعارك التى أشادت بها كتابات كثير من نقاد الفن ومؤرخى عصر النهضة الإيطالية؛ اللوحة التى رسمها "ليوناردو دافينشى" Leonardo da Vinci (١٤٥٢-١٥١٩)، مخلدًا فيها ذكرى معركة "أنغيارى" Anghiari، التى دارت رحاها فى إيطاليا بين عامى ١٥٠٣-١٥٠٦، وكذلك اللوحة التى رسمها معاصره "مايكل آنجلو" Michelanglo (١٤٧٥-١٥٦٤)، مصورًا فيها طرفًا من معركة "كاسكينا" Cascina التى نشبت عام ١٥٠٦. وقد ضاعت هاتان اللوحتان، وبقى ذكرهما وبعض من دراسات لفنانين نقلوا أجزاء منهما. ازدهر هذا النوع من أعمال التصوير فى القرن السابع عشر، الذى نبغ فيه مصورون متخصصون فى تصوير المشاهد الحربية مثل الفرنسى "جاك كورتوا" Jacques Courtois (١٦٢١-١٦٧٦)، الذى نشط بإيطاليا واشتهر فيها باسم "جياكومو بورجونيونى" Geacomo Borgognone. كما نبغ كذلك الإيطالى "أنييللو فالكونى" Anillo Falcone (١٦٠٠-١٦٦٥) والهولندى "فيليبس ويرمان" philips Wouwerman (١٦١٩-١٦٦٨). وتميز القرن السابع عشر كذلك بازدهار تصوير المشاهد الحربية بالنسيج المرسم، وتسجيلها فى لوحات جدارية ضخمة منفذة بخامة الإفرسك.

وفى القرن التاسع عشر استعيد الحماس لتصوير المشاهد العسكرية فى كل من أوربا وأمريكا، وتميزت اللوحات العسكرية فى هذا القرن بضخامة مساحاتها على نحو ملحوظ.

انظر: طراز عصر النهضة، ودراسة، ونسجيات مرسمة، وإفرسك.

النهج الياباني

Japonisme

مصطلح سكّه الناقد الفنى الفرنسى "فيليب بورتى Burty Philippe" (١٨٣٠-١٨٩٠) عام١٨٧٢م، ليصف به الاهتمام المشبوب الذى أبداه فنانو أوربا بالفن اليابانى، وبالثقافة اليابانية وجمالياتها، خلال النصف الثانى من القرن التاسع عشر. توسعت قاعات العرض الفرنسية خلال تلك الفترة فى عرض أعمال فنية متأثرة بالأساليب الفنية اليابانية، ونافستها فى ذلك متاجر التحف والأثاث وأدوات الزينة. وتأثر مشاهير الفنانين وقتها بمبادئ التكوين والرسم التى يعتمدها

اليابانيون فى رسومهم؛ مثل مبدأ التكوين غير المتناظر assymetrical composition الذى تأثر به "إدجار ديجا" Edgar Degas (١٨٣٤- ١٩١٧)، و"تولوز لوتريك" Toulouse Lautrec (١٨٦٤-١٩٠١)، ومبدأ استخدام الأشكال المسطحة والألوان الصريحة، الذى تأثر به "بول جوجان" Paul gauguin (١٨٤٨- ١٩٠٣).

انظر : الزُّخرُفَة اليابانيةَ.

نوعٌ / ضربٌ

genre

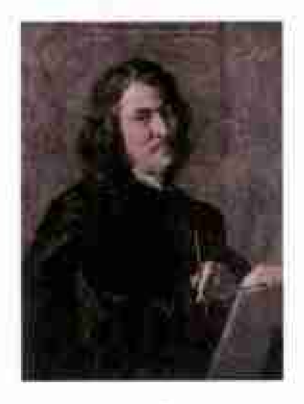
مصطلحٌ فرنسى يعنى حرفيًا: (النوع، أو الأسلوب، أو الضرب من الشيء، أو الصنف، أو الباب من الشيء)؛ يستخدم فى مجال الفنون للدلالة على فئاتٍ مختلفة من موضوعات فن التصوير وغيرها، كالصور الشخصية، والمناظر الطبيعية، والطبيعة الصامتة، وغيرها. غير أن المصطلح يشهد الآن تحديدًا لدلالته فى نطاق موضوعات مشاهد الحياة اليومية، إذ يستعمله النقاد ومؤرخو الفن قاصرين إياه على هذا الباب بعينه من أبواب موضوعات التصوير؛ ولا سيما ما أُنتج منها بواسطة مصورى هولندا فى القرن السابع عشر؛ من أمثال: "جيرار دى بورش" Gerard ter Borch (١٦١٧-١٦٨١)، و"يان ستين" Jan Steen(١٦٢٦-١٦٧٩)، و"بيتر دى هوخ" Pieter De Hooch (١٦٢٩-١٦٧٩).

ويعتمد مستخدمو المصطلح وفق هذه الدلالة على سابقة تاريخية؛ إذ كان الناقد الفرنسى "كواترمير دى كوينسى" Quatermere de Quicy (١٧٥٥-١٨٤٩) قد حصره فيها عام ١٧٩١ بقوله: "إنه ما نقصد به مشاهد الحياة اليومية"، وهو ما صادف موافقة عدد كبير من النقاد بمجيء منتصف القرن التاسع عشر وازدهار المذهب الواقعى.

انظر: صورة شخصية، ومنظر طبيعى، وطبيعة صامتة.

نيقولا بوسان (١٥٩٤- ١٦٦٥ م)

Nicoulas Poussin



مصور فرنسي عاش معظم سنوات حياته فى مدينة روما. أظهر فى أول أعماله تأثره بالمصور الإيطالى "تيتيان"، غير أنه تحول بعد ذلك إلى المدرسة

الكلاسيكية، وصارت أعماله أكثر دقة، وتجلى فيها مدى سعة اطلاعه وعمق معارفه، ومن أمثلة ذلك: "رُعاة أركاديا" (١٦٥٠-١٦٥٥)، و"إليعازر وربيكا" (١٦٤٨).

خلع "بوسان" على رسوماته المنظرية (نسبة للمناظر الطبيعية) جوًّا من الشاعرية الساحرة، وذلك كما فى لوحته "الفصول الأربعة" (متحف اللوفر)، وكان لأسلوبه تأثير كبير على فن التصوير الأوربى فى القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين. وكان ثمة طلب شديد على لوحات "بوسان" فى أثناء حياته وبعدها. وشأن كل المصورين المجيدين فى عصره، رعاه أرستقراطيون، وتبوأ منصب الرسام الأول لملك فرنسا.

كان التصوير الفرنسى لا يزال أسيرًا لتقاليد التصوير الفلمنكى والإيطالى، فسيطر رسامو السجاد الفلمنكيون على فنهم فى باريس، وزكا مواطنوهم المصورون فى باريس، وليون، وتولوز، ومونبلييه، وبوردو. غير أن التأثير المسيطر على التصوير الفرنسى فى هذه الحقبة كان إيطاليًّا، إذ كان طلاب الفن يذهبون إلى روما، ويعودون مترددين بين مثالية فنانى القرن السادس عشر الفلورنسيين، وواقعية فنانى القرن السابع عشر البولونيين والنابوليين القاتمة.

وقد أفاد "بوسان" فى حداثة عهده بالتصوير من دراسة مطبوعات مستنسخة لأعمال "رافاييل"، تكشّف له من خلالها أن الخط لا اللون أداة للفن. وبعد سفره إلى روما عام ١٦٢٤، خلع عليه الكردينال "فرانشسكو باربرينى" رداء رعايته ودعمه، فكان أن اشتد الطلب على فنه حتى جاهد كى يلبيه. وكان رعاته - سواء العلمانيون أو الكنسيون - يتوقون للصور العارية، فاسترضاهم فترة بأعمال كتلك التى نجدها فى "انتصار ربة الزهر"، وفى "منظر باخوسى".

كانت حياة "بوسان" نموذجًا للنظام، والاعتدال، وضبط النفس. ولم يكن له من أمارات الفنان غير القليل، اللهم إلا أدواته. كما كان إنتاجه ضخمًا؛ فرسم قرابة أربع مئة صورة، بقى منها ٣٤٢، بالإضافة إلى ألفٍ وثلاث مئة لوحة من لوحات الرسم دقيقة نقية فى خطوطها. وكان تفوقه يتجلى فى الأساطير الكلاسيكية، مصورة وسط الخرائب ومن خلفها مناظر طبيعية هادئة. لذلك كانت أعظم صوره هى مشاهد الطبيعة، التى يبدو الإنسان فيها عرَضًا ضئيلاً.

وفى معارضة لقوة التصوير الإيطالى فى القرن السابع عشر وعاطفيته، تشبث "بوسان" بالمثل الكلاسيكى الأعلى، الذى لا يغلو فى شىء، فلا ألوان صارخة، ولا دموع، ولا إغرابات، ولا

مقابلات مسرحية بين الضوء والظل، بل فن يرينا الطبيعة على نحو خداع وهى فى حالاتها الأرقّ، غافلين عن جلالها، مغفلين نوبات تدميرها الرهيب.

وشأن الكثير من المصورين الغربيين فى أواسط القرن السابع عشر، كان "بوسان" يؤمن بأن الرسم أكثر أهمية من اللون. ويعكس وضوح أشكاله اعتقاده هذا. بيد أنه، بالرغم من جميع أشكاله الرصينة والهادئة، وشفافية ألوانها، فإن لوحاته - لاسيما الدينية منها، تظهر انفعالات وعواطف جياشة.

الهالة النورانية التامة

aureole

الإشعاع الذى يرسمه المصورون منبعثًا من الأجسام المقدسة فى صورة تحيط بالأجسام كلها، وليس بالرأس فقط. وكانت هذه الهالة الكاملة رمزًا للألوهية عند المسيحيين ولا سيما فى تصاوير "تجلى المسيح" transfiguration، وكذلك رسمت بها السيدة العذراء.

هالة نورانية

Nimbus

هالة ضوئية مستديرة أو بيضاوية تُرسم عادة حول رؤوس القديسين تعبيرًا عن القداسة والإجلال فى التراث المسيحى.

الهاوى

amateur

مصطلح فرنسى الأصل، يشير إلى شخص محبٍّ للفنون، كما يشير ضمنًا إلى شخص جامع أو مقتن لأعمال الفن؛ وهو معنى كان شائعًا فى كتالوجات قاعات المزادات الفرنسية فى القرن الثامن عشر، حين كانت تومئ إلى شخص بعينه بوصفه "مقتنيًا عظيمًا" un grand amateur. وبنهاية القرن المذكور، حمل المصطلح دلالة مختلفة فى الإنجليزية؛ إذ أخذ يشير إلى الشخص الذى يمارس الفن للمتعة لا للكسب، أى غير المحترف.

هنرى دى تولوز لوتريك (١٨٦٤ - ١٩٠١)

Henri de Toulouse-Lautrec



مصور رسام طبّاع فرنسي. كان انغماسه فى الحياة المسرحية الباريسية الزاهية فى نهاية القرن التاسع عشر قد أنتج وفرة من الصور المثيرة الأنيقة المستفزة للحياة المعاصرة، والمنحلة أحيانًا لتلك الأزمنة. وقد عرُف "تولوز لوتريك" كأحد أعظم المصورين فى الفترة ما بعد الانطباعية.

كرّس "لوتريك" معظم أيامه ولوحاته لحياة الملاهى الليلية الباريسية، وللتركيز على ارتباطها بالمحترمين من الناس ارتباطها بالحثالة منهم، فى أعمال لا تزال مثيرة للدهشة إلى أيامنا هذه. وقد أتى ارتباطه بتلك الأماكن على رغم نبل أصله؛ إذ إنه يتحدّر من أسرة عريقة ما كان لأسلافه فيها علاقة بالفن، بل كانوا من سراة القوم، أما هو، فإن اعتلال صحته وتشوّه جسده قاداه باكرًا إلى عالم الليل، فوجد حياة غير الحياة، وعثر على تعويض له عن عاهاته.

صور "تولوز لوتريك" فى لوحاته تجاوُر المآسى والمهازل، والصفقات وحكايات الغرام، والنبلاء والأفّاقين، والنجوم والخدم، والبورجوازيين واللصوص، والكُتّاب وأبناء العائلات المدللين، وصهرهم جميعًا فى بوتقة واحدة، وكأنه كان هنا فى وسط حياة افتراضية تبدو أصدق من الحياة الحقيقية نفسها، وعبر عن هذا كله فى عشرات اللوحات، ولا سيما فى مجموعةٍ كانت حياة ملهى "مولان روج" تحديدًا عالَمَها.

وتعد لوحة "فى المولان روج" الموجودة حاليًا فى "معهد الفن" بشيكاغو نموذجًا قياسيًّا لهذه الأعمال، وهى تعبر خير تعبير عن أسلوب "لوتريك" وأدائه الفنى؛ فهى ليلية الطابع داكنة اللون، يشغل فيها رواد الملهى، لا نجومه، المكانَ الرئيسى. وفيها حرص "لوتريك" على تركيبية المشهد، من دون أن يهتم بأن يقدمه فى مواجهة المشاهد، الذى يدرك منذ اللحظة الأولى أنه مدعوّ إلى لعب دور المتلصص لا دور المتفرج الواضح؛ فالمشهد يمثّل عددًا من الزبائن متحلِّقين وسط الملهى تجالسهم امرأتان، ويبدون - على عكس ما هو متوقع من جلسة فى ملهى - غارقين فى سجال حول أمر مهم، غير ملتفتين إلى مشهدٍ راقص تؤدّيه امرأتان فى خلفية الصورة، فيما يلوح أسى كبير على وجه الشخصية الوحيدة فى اللوحة، التى تبدو مهتمة بأن ثمة من يراقب هذا المشهد، وهى امرأة صُوِّرَت إلى يسار مقدمة اللوحة. وقد غلبت على اللوحة الألوان البنية والبرتقالية والخضراء البراقة، الأمر الذى أضفى عليها طابعًا تجريبيًّا انطباعيًّا، نَدُرَ أن دنا منه "لوتريك" فى أعماله التى كانت دائمًا أكثر شفافية ومباشرة. وهو ما يجعل لهذه اللوحة سحرها الخاص، فى الوقت نفسه الذى عبَّرت فيه عن روح أعماله التى عالج فيها حياة الملاهى الليلية.

وقد ارتبطت أعمال "لوتريك" على نحوٍ خاص بملهى الـ"مولان روج" Moulin Rouge، الذى بُنى فى عام ١٨٨٩ فى منطقة "بيجال" Pigall، وهى منطقة تُعرَف بأنها "المنطقة الحمراء" فى

باريس. ويشتهر بأضوائه الحمراء وبطاحونته المضيئة على سطح البناء. كما اشتهر على عهده كذلك ملهى "فولى برجيير" Folies Bergère، وهى قاعة رقص باريسية اجتذبت العديد من الرواد رغم أنها كانت الأكثر كلفة بين الملاهى الليلية. وقد صورها "لوتريك" فى العديد من لوحاته وطبعاته الحجرية (الليثوغرافية) الملونة، التى تميزت برشاقة التكوينات وحيوية الخطوط ونقاء الألوان.

هيئة (فورم)

form

تجسيد شكل أو عنصر مرسوم وجعله فى صيغة معينة.

الواسطي

Alwaseti

"يحيى بن محمود الواسطى"، مصور عراقي وُلِد فى بلدة "واسط "فى جنوب العراق بداية القرن الثالث عشر الميلادى. اختط نُسخة من "مقامات الحريري" عام ١٢٣٧م، وزينها بمئة منمنمة من رسومه تعبر عن الخمسين مقامة. وكان عمله هذا أول عمل فى التصوير العربى يُعرَف اسم مبدعه. والكتاب محفوظ فى المكتبة الأهلية بباريس. وتوجد نسخة أخرى من مقامات الحريرى مزينة برسوم الواسطى فى مكتبة "سانت بطرسبرج "بروسيا، إلا أنها وقعت فريسة الإهمال، فحُزّت رقاب المخلوقات الحية فيها بخطوط.

زوّق "الواسطى" أكثر من نُسخة من مقامات الحريرى وغيرها من أمهات الكتب العربية، ويُعَدّ مؤسس "مدرسة بغداد" للمنمنمات، ويبدو فى فنه متفردًا صاحب شخصية، فلم يخضع للقواعد والأصول الفنية التقليدية، وكان مثقفًا واسع الاطلاع، عاصر جيلاً من مفكرى بلاد الرافدين، أمثال المؤرخ "ابن الأثير"، والعالم "ابن الرزاز الجزري"، والجغرافى "ياقوت الحموي" وغيرهم. وأقام معارض فى مكتبات المدرسة المستنصرية ببغداد، وأقتُنيت له أعمال فنية (مخطوطات) فى الأندلس، والمغرب العربي، وبخاصة من قِبَل ملوك الموحدين فى مراكش.

كان الواسطى يستعمل الحبر الأسود، ويخلطه ببقايا حرق ألياف الكافور، ويمزجها بزيت الخردل وبعض الألوان الأخرى التى كان يقوم بتحضيرها بنفسه.

صوّر "الواسطى" فى أعماله مشاهد من الحياة اليومية فى المدن والقرى فى زمنه، يدور بعضها فى الأسواق وبعضها الآخر داخل البيوت والقصور، بينما تدور أحداث بعض ثالث داخل دور العبادة، وكان عدد كبير من تلك الرسوم تعبيرًا عن حكايات ونصوص أدبية، ضمتها كتب

ومخطوطات. وقد بدا فى رسوم "الواسطى" التمازج الضرورى الخلاق بين عناصر ثلاثة، هى: الحياة اليومية كما تراها عين الفنان فى ذلك الحين، والتأثيرات الفارسية فى زمن كان فيه الامتزاج قد نما فى بغداد، والعراق عمومًا، بين الروافد العربية والفارسية والتركية، وأخيرًا فن الأيقونات المسيحية، ولا سيما الشرقية الأرمنية، فقد أشار كثير من الباحثين إلى أن "الواسطى "كان أرمنى الأصل ومسيحيًا، اعتنق الإسلام ومعه كثير من أفراد عائلته وعاش فى أجوائه وأضاف إلى فنه ما حمله معه من تراث أرمنى مسيحى وبيزنطى.

ويتسم فن "الواسطى" بسمات "مدرسة بغداد" التى ينتمى إليها، فتغلب عليه الرسوم الآدمية بما فيها من حياة وقوة، غير ملقٍ بالاً إلى تفاصيل أجزاء الجسم، ولا تفاصيل التشريح، ولا إلى التزام النسب بين الأعضاء، ولا إلى مظاهر العواطف والانفعالات، كما صور الوجوه الآدمية بملامح غُفل من التعبير وكأنها أقنعة. وفى الإمكان الاستعانة برسوم "الواسطى" فى دراسة المجتمعات العربية والإسلامية كما كانت عليه أحوالها فى تلك الأحايين، وبخاصة فى طُرُز الملابس والعمائر والزخارف.

انظر: منمنمة، ومدرسة بغداد، والطراز البيزنطى.

الواقعية الجديدة

Nouveau Realisme/ New Realism

اتجاه فنى تأسس فى أوربا عام ١٩٦٠ استجابة لتغيرات واقع المدينة فى مجتمع ما بعد الثورة الصناعية، وللتعبير عنه من خلال مظاهر الحياة اليومية، بطريقة جديدة لرؤية الواقع، دون الاعتماد على مثل أعلى فى الفن التشكيلى. وهو فن تعتمد أصوله على الإنجاز اليومى للحياة والظروف المحيطة، كالشارع والمصنع ووسائل الإعلان والدعاية، وكل الحقائق التى يراها الفنانون، وتأخذ عناصرها من نبض حياة الجماهير ونشاطاتهم. ويقابله فن البوب (Pop Art) فى الولايات المتحدة الأمريكية.

ومصطلح الواقعية الجديدة صاغه ووثق له الناقد الفنى "بيير ريستانى" Pierre Restany (١٩٣٠- ٢٠٠٣)، فى أول معرض للواقعيين الجدد فى مايو ١٩٦٠، مستندًا فى توثيقه للمصطلح على المفهوم الخاص بالاتجاهات الواقعية، وخاصة فى القرن التاسع عشر، معبرًا بذلك عن وقائع الحياة.

وقد تأثرت الواقعية الجديدة بالتطورات الهائلة فى شتى مجالات المعرفة والعلوم، وبما شهده العالم من أزمات اقتصادية واجتماعية خلال فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، وكان هذا الاتجاه يرتبط ضمنيًا بالمفهوم الفكرى الذى رسمه فنانو الدادية

Dadaism، فهى تستمد عناصرها من الإنسان وحياته اليومية، لتقدم برنامجًا فنيًا نقديًا اجتماعيًا. ولا يعنى ذلك نسخ الواقع كما هو كائن، بل يعنى نقل النشاط الملازم لهذا الواقع؛ فالواقعية الجديدة لا تعنى تقديم صورة دقيقة للأشياء والأحداث والأشخاص، فحدود الفن مرهونة بدرجة استيعاب الفن للحياة وليست بأدوات شكلية بعيدة تماما عن الواقع، إذ اعتمد فنانوها على الواقع نفسه من خلال أشياء متداولة، فكان لهم مفهوم خاص فى تقصيهم الحقيقة الفنية من خلال الشىء نفسه، هذا الشىء الذى يعتبرونه فى حد ذاته عملاً فنيًا حتى فى حالته الخام، سواء كان جديدًا أو مستعملاً، وكانوا يقومون بعزل هذه الأشياء أو الخامات عن بيئتها الأساسية، ليفقدوها قيمتها الوظيفية ويحملوها فى مقابل ذلك قيمة جمالية جديدة، ترتبط والمضمون الخاص بالعمل الفنى.

ومن أبرز الفنانين الذين يمثلون هذا الاتجاه: "جوزيف كورنيل" Joseph Cornell (١٩٠٣-١٩٧٢)، و"دانيال سيبورّى" Daniel Sepoerri (١٩٣٠-)، و"بيرو مانزونى" Piero Manzoni (١٩٣٣- ١٩٦٣)، والنحات "سيزار بالداتشينى" Cesar Baldaccini (١٩٢١- ١٩٩٨)، كما مهد "روبيرت روشنبرج" R. Rauschenberg (١٩٢٥- ٢٠٠٨) بأعماله لظهور هذا الاتجاه، وتحديدًا بالمجموعة المسماة "اللوحات البيضاء" التى رسمها خلال عامى ١٩٥١ و١٩٥٢، وأيضًا "إيف كلاين" Y. Klein (١٩٢٨- ١٩٦٢) الذى نظم عام ١٩٥٨ معرضًا بباريس، أطلق عليه اسم "الفراغ".

انظر: الفن الجماهيرى، والواقعية، والدادية.

الواقعية السحرية

Magic Realism

مذهب فنى يصور فنانوه الواقع بالإبقاء على مظاهره الشكلية؛ ولكن بعد معالجتها على نحو يسلكها فى مشاهد ورؤى الأحلام، ويُحملها بقيمة خيالية غير منكورة، مع تصوير الأشكال والظلال بدرجات لونية مسطحة لا يظهر فيها أثر المزج، واختيار زوايا غير تقليدية للنظر، وترتيب مفردات اللوحة فى علاقات غير اعتيادية لتأكيد طابع الغرابة. وقد أطلق الاسم الذى صار مصطلحًا معتمدًا لهذا الاتجاه بواسطة الناقد الفنى الألمانى "فرانز روه" Franz Roh (١٨٩٠- ١٩٦٥م) عام ١٩٢٥ فى مقال له بعنوان (الواقعية السحرية؛ ما بعد التعبيرية)؛ وهو مصطلح يحمل مفاهيم مغايرة، على نحو ما، لمثيله المعتمد للدلالة على اتجاه فى الكتابة الأدبية. وقد نظر بعض النقاد لمذهب الواقعية السحرية فى الفن باعتباره مذهب

يجمع بين الواقعية والسريالية. وقد حقق هذا المذهب ذروة انتشاره وشعبيته فى الولايات المتحدة الأمريكية وأوربا خلال الفترة ما بين عامى ١٩٢٠و ١٩٤٠ ومن أهم فنانيه : الأمريكيان " جورج توكر" Georg Tooker (١٩٢٠- م)، و"فيليب إيفرجود" Philip Evergwood (١٩٠١-١٩٧٣م).

الواقعية المستنسخة

Verism

مصطلح يصف نمطًا من الواقعية الفنية المفرطة، يُصورّ الموضوع فيها بمصداقية صارمة ودقة بالغة العناية بإظهار أدق التفصيلات. وكان المصطلح فى أصله مخصصًا لوصف المنحوتات الشخصية portrait sculpture المصنوعة فى أواخر العصر الرومانى، غير أن استعماله اتسع مؤخرًا ليشمل عددًا من الأعمال التى أنتجتها الحركات الفنية فى القرن العشرين، مثل الواقعية الفائقة Superrealism والواقعية السحرية Magic Realism ، ومثل كثير من أعمال المصور السريالى الشهير " سلفادور دالى" Salvador Dali (١٩٠٤-١٩٨٩)، وعددٍ من المصورين الذين درجوا على نهجه، ومن أهمهم بين فنانى العرب المصور المصرى "محمد رياض سعيد" (١٩٣٧-٢٠٠٨).

وجوه الفيوم / صور الفيوم

Fayum portraits

صور شخصية لمصريين قدماء، يعود تاريخها إلى العصر الرومانى، كانت ترسم وتثبت لهم قبل وفاتهم على توابيتهم، واستخدم فى رسمها ألوان مصنعة وفق تقنيات قديمة كالألوان الترابية والأكاسيد وزلال البيض والشمع، ويزيد عدد هذه الصور على الألف لوحة. وقد استخدمها الرومان فى القرن الميلادى الأول وحتى القرن الثالث الميلادى، بديلاً عن القناع الذى كان الفراعنة يستخدمونه بغرض تعرف الروح على المومياء فى العالم الآخر. ويطلق على هذه اللوحات اسم وجوه الفيّوم، على الرغم من العثور على مجموعة كبيرة منها فى منطقة سقارة فيما بعد، لأن القسم الأكبر منها عثر عليه فى الفيوم عام (١٨٨٨م) فى مرحلة مبكرة من تاريخ التنقيب عن الآثار المصرية. وتتميز هذه اللوحات باكتمال رسم تفاصيل الوجه، والمبالغة فى اتساع العيون، ومعظمها مرسوم على الخشب، وهى تصور رجالاً وسيدات وأطفالاً فى مختلف المراحل العمرية، فى أبهى صورة مزينة بأجمل ملابسهم وحليهم. وتعتبر هذه اللوحات نقطة الوصل ما بين الفن فى العصور القديمة، والعصور الوسطى، وقد أثرت بشكل كبير فى فن الأيقونات القبطية.

الوحدة الأولى (جماعة)

Unit One

جماعة فنية تأسست فى بريطانيا عام ١٩٣٣ من النحاتين "هنرى مور" Henry Moore (١٨٩٨-١٩٨٦)، و "باربرا هيبورث" Barbra Hepworth (١٩٠٣-١٩٧٥)، والمصورين: "إدوارد وادسوورث" Edward Wadsworth (١٨٨٩-١٩٤٩)، و "بن نيكلسون " Ben Nicholson (١٨٩٤-١٩٨٢)، و"بول ناش" Paul Nash (١٨٨٩-١٩٤٦)، و "إدوارد بورا" Edward Burra (١٩٠٥-١٩٧٦)، والمعماريين: "ويلزكوتس" Wells Coates (١٨٩٥-١٩٥٨)، و "كولين لوكاس" Colin Lucas (١٩٠٦-١٩٨٨). واتخذ أعضاء الجماعة من "قاعة مايور" بلندن Mayor Gallery, London مقرًّا لهم، وكان أمين سر الجماعة هو المؤرخ الفنى "دوجلاس كوبر" Douglas cooper (١٩١١-١٩٨٤).

أقامت الجماعة معرضًا واحدًا فى عام تأسيسها نفسه، وصدر عنها كتاب مهم حمل عنوان "الوحدة الأولى، الحركة الحديثة فى العمارة، والتصوير، والنحت الإنجليزى"، حرره الناقد المؤرخ الفنى الإنجليزى الشهير "هربرت ريد" Herbert Read (١٨٩٣-١٩٦٨)، ونشر عام ١٩٣٤. وعلى عكس معظم الجماعات الفنية الحديثة، لم يكن لجماعة الوحدة الأولى مذهب فنى بعينه، ولم تتفرد باستنباط مقولات جماعية جديدة تستفتح بها مجالاً جديدًا للبحث الفنى، بل كان ائتلافها قائمًا على اجتماع مشاهير فنانى بريطانيا فى كل مجال فنى آنذاك، لتجسيد روح التطور الحادث فى الفن البريطانى من خلال جماعة فنية تعنى بالبعد الاجتماعى للفن، وهو ما عبر عنه المصور "بول ناش" بقوله" "أن تكون تعبيرًا عن روح المعاصرة الحقة".

وحدة تكرارية (موتيفة)

Motif

وحدة تتكرر فى تصميم فنى لتكوّن الهيئة العامة له فى نسق موحد بما يكشف عن معناه الكلى.

وسائط مزيجة

mixed media

هى الأعمال الفنية المكونة من أكثر من وسيط فنى؛ كالرسوم المنفذة بمزيج من الأحبار الدهنية والمائية والأقلام الجرافيتية معًا، وكالمنحوتات المؤتلفة من الأخشاب والمعادن واللدائن، وهى من هذا الوجه، قريبة الشبه بمفهوم الوسائط multimedia فى مجال الفنون الإلكترونية والرقمية.

انظر: الوسائط المتعددة.

الوضع

pose

الهيئة التى يضع عليها الفنان نموذجًا لرسمه.

وضع الالتواء

Contrapposto

مصطلح إيطالى يعنى حرفيًا "الجلوس عكسا"؛ ويُطلق على الأوضاع الحركية التى تتخذها بعض الشخوص المصورة أو المنحوتة، والتى يكون فيها بعض أطراف الجسم أو أجزائه ملتفة نحو اتجاه يعاكس بقية أعضائه الأخرى. بدأ استخدام هذا المصطلح خلال عصر النهضة؛ لوصف الأوضاع المذكورة فى المنحوتات القديمة فقط، ثم شاع استخدامه بعد ذلك، واتسع ليشمل كل ما ينطبق عليه هذا الوصف سواء فى أعمال النحت أو التصوير، وخصوصًا فى أعمال مصورى القرن السادس عشر وما تلاه، التى تميزت بكثرة ظهور هذا النوع من الأوضاع الحركية للشخوص. كما نرى عند المصور جان دومينيك إنجلز Jean Auguste Dominique Ingles (١٧٨٠- ١٨٦٧).

انظر: طراز عصر النهضة.

يانْ فانْ آيْكْ (١٣٩٠- ١٤٤١ م)

Van Eyck, Jan



مصور فلمنكى ينتمى إلى طراز عصر النهضة الأوربى. ساهم بقدر كبير فى نشر طريقة التصوير الزيتي فى أوربا، إلى درجةٍ نُسِب معها اختراع الألوان الزيتية إليه، وهو ما شاع فى كتابات عدد كبير من نقاد الفن ومؤرخيه، الذين دعموا حجتهم بجمع "فان آيك" بين عدة تقنيات لم يسبقه إليها أحد من مصورى زمنه، كان أبرزها التصوير الزيتى، الذى أضفى على عناصره المصورة قوة فى الإيحاء وواقعية فى المظهر، وأتاحت له تقنيات التصوير الزيتي إمكانية الحصول على مدى واسع من تدرج الألوان، كما كانت له تجارب عديدة لاستعمال المنظور فى لوحاته.

يُعَدّ "فان آيك" و"أستاذ فليمال" مؤسسى المدرسة الفلمنكية فى التصوير، نفذ العديد من الأعمال الدينية، واللوحات الشخصية على غرار "الزوجان أرنولفيني". وهو واحد من أكبر مصورى المدرسة

الفلمنكمية. قضى معظم وقته فى ذلك الجزء من الأراضى المنخفضة الذى يطلق عليه الآن دولة بلجيكا ويُعدّ مخترع طريقة التصوير الزيتى فى أوربا، والرائد الحقيقى للأسلوب الواقعى فى شمال أوربا ويرجع إليه الفضل فى تحسين صناعة التصوير فى أوربا باختراعه التصوير بالزيت.

انخرط "فان آيك" فى سنوات حياته الأولى فى خدمة النبيل "يوهانِس من بافاريا"، ومن أشهر أعماله لهذه الفترة لوحة مصغرة بعنوان "البشارة"، ثم انتقل عام ١٤٢٥م إلى خدمة "فيليب الطيب" دوق "بورجنديا" بفرنسا، فكُلف ببعض المهام الدبلوماسية إلى أن استقر به الحال عام ١٤٣٠م فى مدينة بروج ببلجيكا. وبدأ صيته يَذيع عندما دُشِنت لوحته المذبحية التى حملت عنوان "الحَمَل الروحانى" فى إحدى كنائس مدينة "غِنْت" ببلجيكا عام ١٤٣٢م، وكان أخوه الأكبر منه سنًّا "هوبِرْت فان آيك" قد بدأ فى تنفيذ هذا العمل الفنى قبلها بفترة.

أنتج "فان آيك" عددًا كبيرًا من الصور الشخصية، والعديد من الأعمال الدينية، وكان أول أعماله فى "غِنْت" صورة "يعقوب فايدتس وزوجته كاثرين"، التى بدأ فى عملها قبل عام ١٤٢٦م، وأكمل بعضًا منها بحلول عام ١٤٣٢م، وتُعَدّ من أروع القطع الفنية فى أوربا، وهى محفوظة فى موقعها الأصلى بكنيسة القديس "بافون" فى "غنت" بلجيكا. وفى صورة "أرنولفينى" الشهيرة - الموجودة فى المعرض الوطنى بلندن - وعلى غير المتبع فى تصاوير تلك الفترة، كتب على الحائط فى الصورة فوق المرآة المحدبة (Johannes de Eyck fuit hic) وتاريخ ١٤٣٤م، وفسرها النقاد بأنها صيغة شهادة زواج موثقة بالتصوير للزوجين الباديين فى اللوحة.

عنى "فان آيك" كذلك بالأعمال الدينية، وكثيرًا ما ظهرت آثارها داخل لوحاته الشخصية؛ كما فى لوحة "أرنولفينى"، حيث تبدو بعض الصور التى تصور حياة المسيح على مرآة محدبة.

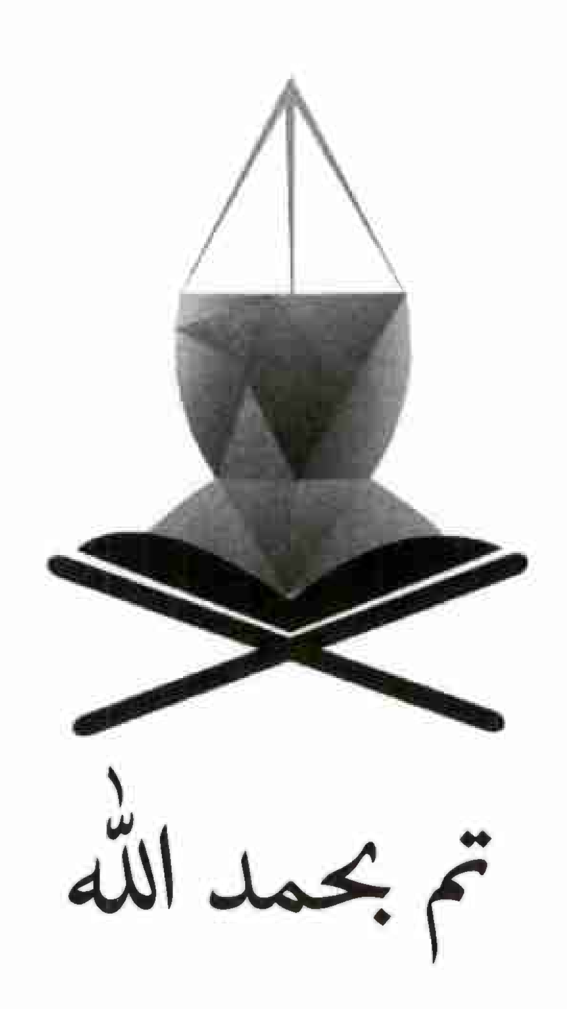
كانت نماذج اللوحات الفنية التى نفذها "فان آيك" تُظهر أنه رجل مثقف ذو باع فى الكلاسيكيات، وبخاصة فى الكتابات التى كانت تظهر حول أُطُر لوحاته الفنية، والعديد من النقوش اللاتينية على صوره، وكان يستعمل الأبجدية الرومانية موظفًا إياها فى صوره فى بعض الأحيان.

تكشف بعض لوحات "فان آيك" غير المكتملة كيف كان يستخدم ألواحاً خشبية طُلِيَت بطبقة من الجص، كان يرسم فوقها بفرشاة مملوءة باللون لوضع لمسات ذات طبقة رقيقة خفيفة شفافة، الأمر الذى كان ينتج عنه تآلفات لونية غاية فى الإشراق، ثم يستخدم فرشاة صغيرة جدًّا من أجل إنهاء اللوحة بنعومة لا تظهر فيها آثار ضربات

الفرشاة من أجل تسجيل التفاصيل بدقة عالية.

كان الطراز القوطى هو المسيطر على خلفيات "فان آيك" المعمارية، ويرجع هذا إلى انتمائه لمنطقة الأراضى المنخفضة، وأنه كان فى بدايات عصر النهضة حيث سادت معالم الفن القوطى المعمارية التى عاصرها. وقد اتجه أيضًا نحو الواقعية فى رسم الكثير من الموضوعات الدينية والدنيوية.

ومن الأعمال الأخرى لـ"فان آيك" صورة "العذراء والمستشار رولين"، وهى محفوظة فى متحف اللوفر باريس، وصورة "العذراء والقديس فان دير بايل"، المحفوظة بمتحف "جرونينج" فى براغ. وهناك صورة أخرى يُعتقد بأنها صورته الذاتية، وهى صورة "رجل فى عمامة حمراء"، وهى محفوظة فى المعرض الوطنى فى لندن، بالإضافة للعديد من الأعمال المتنازع عليها والتى يُعتقد بأنها لبعض مساعديه أو أتباعه.


تم بحمد الله

Arab Republic of Egypt
Academy of Arabic Language
Scientific Lexicons

Dictionary of Beautiful Arts' terms

BY
The Committee of Modern Words' Terms
Academy of Arabic Language

Cairo
1437 A. H./ 2016 A. D.

المسرد الأجنبي

بعد (فى التوقيعات)
after

فرشاة الهواء (إيروجراف)
Airograph/ Airbrush

أروقة كنسية
aisles

أجانتا
Ajanta

طراز إخناتون الفني
akhenaten style

آلْبِرِشت ديورِر (١٤٧١ - ١٥٢٨)
Albrecht Dürer

دفتر مختارات / ألبوم
album

الحمراء (قصر)
Alhambra

التصوير المباشر/ ألابريما
alla prima = at once

حلف الشباب
alliance of youth

جمعية الفنانين المتحدين
allied artists' association

لوحة مذبحية
altarpiece

رقائق الألومنيوم
Aluminum sheet

الواسطي
Alwaseti

(A)

تلف لوني
abrasion

الفن التجريدى
Abstract art

اتحاد الإبداع التجريدي
Abstraction Creation

النزعة الأكاديمية
academism

المجموعة اللالونية
achromatic colors

حمض
acid

حليات الواجهة
acretoria

التصوير الحركي
action painting

مدرسة أدا
Ada school

طراز آدم
Adam style

توقير المجوس للمسيح
adoration of the magi

فن الإعلان
advertising art

علم الجمال
Aesthetics

توريقات عربية – أرابيسك
Arabesque

الحروفية العربية
Aralic Letterism

معمار فذ
architectonic

حلوق الفتحات
archivolts

أريستيد مايول (١٨٦١ - ١٩٤٤)
Aristide Maillol

النماذج الأرسطية المثالية للجمال
aristotelian aesthetic ideals

دعامة هيكلية
armature

حركة مقيدة
arrested motion

فن
art

فنٌّ فج
Art Brut (F)

جامع الأعمال الفنية
Art collector

الفن للفن
art for art's sake

تاريخ الفن
Art history

فن السهوب
Art of the steppes

الهاوى
amateur

تصوير المشاهد الأمريكية
american scene painting

أندريا دل فِرّوكيو (١٤٣٥- ١٤٨٨)
Andrea del Verrocchio

أندريا مانتينيا (١٤٣٠ – ١٥٠٦)
Andrea Mantegna

الأنيمى/ الرسوم المتحركة اليابانية
Anime

البشارة
annunciation

حليات الأسقف والأفاريز
antefixa

أنطوني ڤان دايك (١٥٩٩ –١٦٤١)
Anthony van Dyck

طبعة عتيقة
Antique print

آثار العصور القديمة
Antiquities

تكلّفيّة أنتورب
Antwerp Mannerism

الفنون التطبيقية
applied arts

التكييف
appropriation

مَظهر الألوان المائية
aquatint

الأوتوماتية
automatism

طليعة
avant-garde

أفينتورين/ زجاج مُذَهَّب
aventurine

أبسطة أكسمينستر
Axminster carpets

لازَوَرد
azurite

(B)

التصوير الرديء
Bad' painting

مَلقف الهواء (البادَنج)
Badange/ Badenge

مدرسة بغداد التصويرية
baghdad school of painting

مظلة / بالداتشينو
Baldaccino

زهرة كروية
Ballflower

أتباع "بامبوتشيني"
Bamboccianti

جماعة الدُّمية القبيحة
bamboccianti

فن الباروك
Baroque Art

الصحوة الباروكية
Baroque Revival

صالون فني
Art Salon

ترميم الأعمال الفنية
art works restoration

الفن الفقير
Arte povera

مسودة الفنان
artist's proof

الإبداع الفني
artistic creation

حركة الفنون والصنائع
Arts and Crafts Movement

مدرسة " أشكان"/ الثمانية
Ashcan school / The Eight

الصحوة الآشورية
Assyrian Revival

حلية طيلسانية
astragal

مرسم /أتيليه
atelier

منسوب إلى
attributedto

طُبِعَ بأوجزبرج
Augusta Vindelicorum

الهالة النورانية التامة
aureole

حلية أُذُنيّة
auricular

دُمًى ذاتية الحركة
automata

نموذج معركة
battle-piece

مدرسة باوهاوس
bau house

نسجية "بايو"
Bayeux tapestry

تَفَتُّتُ حُبَيبي
Beading

جمال
beauty

طراز الفنون الجميلة
Beaux – Arts

مِهَدُ المكبس
Bed of press

بنفنوتو تشليني (١٥٠٠ – ١٥٧١)
Benvenuto Cellini

بَرْوُ حواف القالب
bevelling

كتاب مقدس للفقراء
Biblia Pauperum

طراز بيدرمير
biedermeier style

بينالي
Biennale

فخار
biscuit

الخزف الصيني/ الصينى الأبيض
blance de Chine

ابيضاض
Blanching

لبّاد/ بطائن
blankets

جماعة "بلومسْبري"
Bloomsbury Group

الرسم بالبُقعة / الرسم بالتبقيع
blot drawing

جماعة الزهرة الزرقاء/ جماعة الوردة الزرقاء
Blue Rose Group

جماعة الجسر
bridge group

المتحف البريطاني
British Museum

فرشاة
brush

تجَعُّد / انكماش
buckling

صَقْل
buckling

حفر خطى بالإزميل على المعدن
burin line engraving

مِصْقَل
burinsher

ثلوم معدنية (رائش)
burr

(C)

لوحة الإعلان
Call board

لصوق صينية
chine – collé
قص الورق الصيني /"جيانزهي "
Chinese Paper Cutting / Jianzhi
شبنديل "
Chippendale
كريستوفر رِن (١٦٣٢ – ١٧٢٣)
Christopher Wren
كسوة التماثيل بالذهب والعاج
Chryselephantine
الشِّفْرة
cipher
الطباعة الزجاجية / " كليتش - فير"
Cliche - verre (Glass Print)
جماعة كوبرا
COBRA
الفن التعاوني
collaborative art
علامات طباعة التجميع
Collagraph Marks
لاشعور جمعى
Collective unconsciousness
قلافونية
colophony (Rusin)
صِبْغ
coloris
مزج الألوان
Colour mixing

جماعة كامدن تاون
Camden Town croup
الغرفة المضيئة
camera lucida
الغرفة المظلمة
camera obscura
قماش للرسم الزيتى
canvas / canvass
كارافاجيو (١٥١٧-١٦١٠ م)
Caravaggio
كاربورَنْدام
carborundum
رسم هزْلى (كاريكاتيرى)
caricature comic
خرطوشة
cartouche
خزانة كبيرة
Cassone
طبعة أحادية بصَبّ الأكريليك
Cast Acrylic Monotype
كتالوج
catalogue raisonné
پول سيزان (١٨٣٩- ١٩٠٦)
Cézanne Paul
مسامير إكليلية
chaplet pins
الرسم بالفحم
charcoal drawing
التظليل بالإضاءة والعَتَمة (كياروسكورو)
Chiaroscuro

طباعة ملونة/ طباعة بالألوان
colour printing
تقنيات مُرَكّبة
Combination Techniques
رسوم هزلية متتابعة
comic strip
منظم العرض/ القوميسير
commissaire d'exposition
ألوان متكاملة
complementary colors
الفن المفهومى
conceptual art
الحفظ
conservation
البنائية
Constructivism
جماعة الاستمرارية
Continuita
وضع الالتواء
Contrapposto
لُب
core
تتويج السيدة العذراء
coronation of the virgin
تراسل الفنون
correspondence
عرض صور المعالم (كوزموراما)
cosmorama

حفر بالتشريخ
craclet
حفر بطريقة القلم الرصاص
crayon manner
رسم سريع (كروكى)
crooky
مصغَّرات تحضيرية
Croqueton
المدرسة التكعيبية
Cubism
قيِّم فنى
curator
مشهد كلي دائري(سايكلوراما)
Cyclorama

(**D**)

الدادية
Dadaism
رقصة الموت
danse macabre
مدرسة الدانوب
Danube School
جماعة "أَدِرْ الرقم سبعة"
dau al set
جماعة الأسلوب
De Stijl
الملاءمة
decorum
الفن المنحط
degenerate art

تنقيط
Dot Work

شكل مُزدوِج
Double image

الرسم
drawing

مُعَلّم الرسم
Drawing master

التصوير بالتقطير
drip painting

حق التتبع
droit de suite

رسوم فكاهية على حواشي المخطوطات
drolerie

حفر جاف
drypoint

إحياء فن ديورر
Durer Renaissance

مدرسة دوسلدورف
Dusseldorf School

فلمنكيون إيطاليون
Dutch Italianates

(E)

الفن المسيحي المبكر
Early Christian

ألوان ترابية
earth colours

الرسام الأصلي
del. (delin; delt; or deli)

مدرسة دِلْفت
Delft School

جماعة الفارس الأزرق
der blaue reiter

العاصفة
der Sturm

طبق المولود
desco de parto

جماعة الجسر
die brÜcke

الفن الرقمى
Digital Art

فنان رقمي
digital artist

الصور الرقمية
digital print

منظرٌ مجسم(ديوراما)
Diorama

طراز حُكم رجال الإدارة
directoire style

معرض الدوكيومينتا / دوكيومينتا كاسِل
Documenta/ Documenta Kassel

توثيق (توثيقية)
documentatism

رسم عابث
doodles

حامل لوحات الرسم
easel

طراز إيستليك
Eastlak style

فن الإبرو (الرسم على الورق الرخامى)
Ebru art

الانتقائية
Eclecticism

مدرسة باريس
Ecole de paris

مسلوخ
ecorche

إدڤارد مونش (١٨٦٣ - ١٩٤٤)
Edvard Munch

الطراز الإدواردي
Edwardian style

طراز الصحوة المصرية
Egyptian Revival

الأزرق المصري
Egyption blue

محاكاة مسرحية للطبيعة/ إيدوفوسيكون
Eidophusikon

الإسكور يال (متحف)
El Escorial / Escurial

جماعة الممرّ/ " الباسو"
El Paso

إليزابيثي
Elizabethan

الصحوة الإليزابيثية
Elizabethan Revival

شعارٌ
emblem

فنان صاعد
emerging artist

الطراز الإمبراطوري
empire style

طلاء الميناء / المينا
enamel

لحمى اللون
encarnado

مُصَوَّرٌ بألوان الشمع
encaustic

حفار
engraver

حفر على المعدن
engraving

تتويجة
entablature

لونٌ زيتيٌّ محلولٌ
essence

عارٍ من الزُّخرُف
estilo desornamentado

حفار بالحَمض
etcher

حفر حَمْضى بالإبرة
etching

صحوة الحفر الحَمْضي
Etching revival

وجوه الفيوم / صور الفيوم
Fayum portraits

منفذ العمل الفنى
fecit (fec. or f.)

مشروع الفن الاتحادي
federal art project

الأسلوب الاتحادي
federal style

فرناندو بوتيرو (ولد في عام ١٩٣٢)
Fernando Botero

منظر الحفل الخلوي
fête champêtre

مشهد حفل الملاطفة
fête galante

فن تشخيصي
figurative

مصوغات مزركشة بالتخريم
filigree

فيليبو برونليسكي (١٣٧٧–١٤٤٦)
Filippo Brunelleschi

فنون جميلة
fine art

طبعات فنية وطبعات تاريخية
fine art & historical prints

فنون جميلة
fine arts

التصوير بالأصابع
finger painting

الفن الإتروسكى
etruscan art

المدرسة الإتروسكية
etruscan school

الأسلوب الإتروسكي
etruscan style

أوجين ديلاكروا (١٧٩٨ - ١٨٦٣)
Eugène Delacroix

إيوجين فرومنتان (١٨٢٠ – ١٨٧٦)
Eugène Fromentin

مدرسة " يوستون رود "
Euston Road School

ناشر الطبعة
exc. (or excud)

تعبيرية
expressionism

(F)

سمة الفنان
facture

المزيَّف فى الفن
Fake in art

عائلة الوردي، والأخضر، والأسود
famille rose, verte, noire

صورة لاهية
fancy picture

جامح الخيال (فانتازيا)
fantastic

زجاجٌ يدويٌّ قزحي/ زجاج "فافريل"
Favrile glass

حك الأسطح لنقل ملامسها /فروتاج
frottage
المستقبلية
Futurism

(G)

جامبوج
gamboge
لوحة الطَّرَد
gamepiece
نوعٌ / ضربٌ
genre
جورج براك (١٨٨٢ – ١٩٦٣)
Georges Braque
الجورجي
Georgian
الأساس
gesso
جان لورنزو برنيني (١٥٩٨ – ١٦٨٠)
Gian Lorenzo Bernini
تذهيب
gilding
طباعة ليثوغرافية من سطح بارز / طباعة بطريقة "جيلوت"
Gillotage
جيورجيوني (١٤٧٨ – ١٥١١م)
Giorgione

حَرْق
firing
البريق الملتهب
Flambé
الأسلوب المتوهج
flamboyant
فلمنكيٌّ
Flemish
جماعة التدفق
fluxus
المأثورات الشعبية
folklore
تابعٌ لفلان
follower of
هيئة (فورم)
form
الشكلية
formalism
لقية / عنصر معثور عليه
found object
فن صور الأنماط الهندسية المتكررة
fractals art
التشظي
fragmentation
فرانسيس بيكون (١٩٠٩ - ١٩٩٢)
Francis Bacon
فرانثيسكو دي جويا (١٧٤٦ – ١٨٢٨)
Francisco José de Goya y Lucientes

علامة خطية جرافيكية/ جرافيزم
Graphisme

طلاوة
grazia

أخضر ترابي
green earth

طريقة الترميد
grisaille

الجروتيسك
Grotesque

أرضية
ground

جماعة السبعة
Group of Seven

جماعة البحث للفن البصري (جراف)
Groupe de Recherche d' Art Visuel (G R A V)

جماعة البحث للفن البصري
Groupe de Recherche d'Art Visuel

(H)

مدرسة لاهاي
Hague School

طريقة الظل الخفيف
half - tone process

عجينة صلبة
hard – paste

تصوير الحوافّ الحادة
hard edge painting

مصوِّرٌ منزلي
Hausmaler

جيوتّو دي بوندوني (١٢٦٧-١٣٣٧م)
Giotto di Bondoni

جيوفاني باتيستا تيبولو (١٦٩٦ – ١٧٧٠)
Giovanni Battista Tiepolo

فتية جلاسجو
Glasgow Boys

مدرسة جلاسجو
Glasgow School

الرسم على الزجاج
glass painting

أرضية الذهب
gold ground

النسبة الذهبية
Golden section

تصوير العصر الذهبي
Goloden age painting

الصحوة القوطية
GothicRevival

مقوارٌ
gouge

الذوق الإغريقي
goût grec

تدَرُّجٌ
gradation

سطح حُبيبي/حبيبات
grain

جرافيك
graphic

الحفر الفوتوغرافي

heliogravure

طراز عمارة "هليوبوليس" (مصر الجديدة)

Heliopolis style

هنري دي تولوز لوتريك (١٨٦٤ - ١٩٠١)

Henri de Toulouse-Lautrec

طراز " هيبلوايت "

Hepplewhite style

منحوتة هِرمسيّة (هِرْم)

herm

الإرميتاج

Hermitage

أفراس " نبتون "

hippocamp

إسبانيٌّ مورسكيّ

Hispano – Moresque

التصوير المجسم

Holography

الخوف من الفراغ

Horror vacui

التكية السليمانية

Hospice Sulaimaniyya

نُزُل (الأنفاليد)

Hotel des Invalides (L'invalides)

(I)

ابن مقلة

Ibn- Muqlah

ابن البواب

Ibn-al- Bawwab

أيقونة

Icon

منظر طبيعي مثالي

Ideal landscape

مزج الأضواء

light mixing

رسم توضيحى

illustration

رسام توضيحى

illustrator

إيماري"

imari

الطبّاع

imp

التشبع اللوني

impasto

انطباعية

impressionism

الجماعة المستقلة

independent Group (IG)

الجماعة المستقلة

Independent Group (IG)

حبر العُفص الحديدي
iron-gall ink

زخرفة بالرسم القصصي
istoriato

الإزنيق
Iznik

(J)

طي الورق الياباني/ " أوريجامي"
Japanese Paper Folding / Origami

الطبعات اليابانية
Japanese Prints

الزُّخرُفة اليابانية
Japonaiserie

النهج الياباني
Japonisme

طينة الـ "جاسبر"
Jasperware

جان أونوريه فراجونار(١٧٣٢ – ١٨٠٦)
Jean-Honoré Fragonard

حُكم (جمالي)
judgment

(K)

كاكيمون"
Kakiemon

طراز "كِنْت"
Kent style

التصميم الصناعي
industrial design

الرسم بالحبر
ink drawing

مؤسسة الثقافة الفنية/"إنخوك"
Inkhuk

صورة حِبرية
inkjet print

فن التطعيم
inlay

فن تركيبي
Installation art

جزيري
insular

طباعة غائرة
intaglio prints

الفن التفاعلي
interactive art

فن الإنترنت
Internet Art / Net Art

فنان الإنترنت
internet artist/net artist

الحميمة
intimisme

مصمم الطبعة
inv (in; or int;) inventor

غلاف
investment

المدرسة الإيرانية المغولية (في التصوير)
Iranian Mughal School

خانقاه

Khanqah

خيال الظل

Khayāl El Zill

كيتكات"

kitcat

مدرسة بالوعة المطبخ

kitchen sink school

فن الكيتش

kitsch art

الخزف و"البورسلين" الكوريّان

Korean pottery and porcelain

كراك"

Kraak

فن الخشب المعشق (الكوندكاري)

kündekâri

غرفة الفن

kunstkammer

كوتاني"

Kutani

(L)

موت الفن

la mort de l'art

مصارعة الثيران

la tauromaquia

فن اللاكر / رسم بالطلاء الباز

Lacquer

فن الأرض

Land art

المنظر الطبيعي

landscape

منظر طبيعى

landscape

صورة ليزر/ صورة "لامبد"

laserjet print / lambda print

دُمْية نموذج

lay figure

شواخص الرسم

lay figure

تصميم النموذج الطباعى

layout

ليوناردو دافنشي

Leonardo da Vinci

المتنبئون (جماعة النابي)

Les Nabies

طراز " ليبرتي"

Liberty style

شُيهةٌ

libretto

فن الضوء

Light art

إصدار محدود

limited edition

حفر خطي ليثوغرافي

lithographic engraving

الواقعية السحرية

Magic Realism

الميوليق

maiolica

المانجا/ القصص المصورة اليابانية

Manga

التَّكلُّفيَّة (الماناريزم)

Mannerism

الطراز المانويلي

Manuelian

حفر يماثل الرخام

marbelling

لواصق تصويرية (ماروفلاج)

marouflage

خزف مارتن

Martinware

ماساتشيو (١٤٠١ — ١٤٢٨)

Massaccio; Tommaso di Ser Giovanni di Mone

أستاذ كذا

master of

فن المايا

Maya art

فنون أدواتية

mechanical arts

فن الميدالية

Medal art

حفر المعدن لطباعة سطحه البارز

metal cut

رقاقة خزفية مصورة

lithophane

الأساتذة الصغار

little masters (german,kleine meister)

بورسلين ليفربول

Liverpool Porcelain

خزف ليفربول

Liverpool Pottery

لونٌ موضعيٌّ

local colour

النزوات

Los Caprichos

كوارث الحرب

Los desastres de la guerra

الصب بطريقة الشمع المفقود

lost - wax casting

طراز لويس السادس عشر

Louis XVI style

لوكاس كراناخ الأكبر(١٤٧٢-١٥٥٣)

Lucas Cranach the Elder

اللوميا

Lumia

الإشعاعية

Luminism

(M)

جلوس السيدة العذراء

maesta

الفن الميتافيزيقي
Metaphysical art/Pittura metafisica

متحف المتروبوليتان
Metropolitan museum of art

حفر بطريقة التسويد
mezzotint

مايكل آنجلو بوناروتى
Michelangelo Buonarroti

حقبة انتقالية
Migration Period

التجريدية الإيجازية
minimalism

فن "ميتاني"
Mitanni art

وسائط مزيجة
mixed media

الفن الحديث
modern art

مونوكروم (اللون الواحد)
monochrome

التعريف بفنان
monograph

طبعة أحادية
monoprint

أحادي الطراز
monotype

نصب تذكارى
monumental

فسيفساء
mosaic

لازمة فنية (موتيف)
motif

وحدة تكرارية (موتيفة)
Motif

قوالب صب (قوالب سلبية)
Mouldings

السنّاد
mount

مشهد كلي متحرك (بانوراما متحركة)
moving panorama

فن المستعربين (الموزاراب)
mozarabic art

خداع مولر (التوهمى)
Muller illusion

الأعمال الفنية المتكررة
Multiplea

تصوير جدارى
mural painting

المتحف
Museum

التربية المتحفية
Museum Education

المرَبِّى المتحفي
Museum educator

العروض المتنقلة للمشاهد المتحركة (الميريوراما)
myriorama

(N)

دعامة نجيب

naguib's armature

متحف دمشق الوطني

National Museum of Damascus

الفن القومي الاشتراكي

National Socialist art

الطبيعية

naturalism

الفضاء السالب

negative space

الفن الزنجي

Negro art

الجورجية الجديدة

Neo – Georgian

المنهج التشكيلي الجديد

Neo- Plasticism

الرومانسية الجديدة

Neo- Romanticism

فن العصر الحجرى الحديث (النيوليتى)

Neolithic art

التشكيلية الحديثة

Neo-plasticism

الرومانسية الحديثة

neo-Romanticism

الموضوعية الجديدة

neue Sachlichkeit / new objectivity

الموضوعية الجديدة

Neue Sachlichkeit/New objectivity

الكلاسيكية الجديدة أو العائدة

New classicism

نادي الفن الإنجليزي الجديد

New English Art club "NEAC"

نادي الفن الإنجليزي الجديد

New English Art club "NEAC"

الموضوعية الجديدة

NeW Sachlichkeit/ New Objectivity

المحراب

Niche

نيقولا بوسان (١٥٩٤- ١٦٦٥ م)

Nicoulas Poussin

هالة نورانية

Nimbus

فن غير تشخيصى

Non-figurative art

فن غير موضوعى

Non-objective art

الواقعية الجديدة

Nouveau Realisme/ New Realism

(O)

فن المحيط

Oceanic art

الفن الشمي

olfactory art (odor art; or smelly art)

رَسْمَةٌ على الحجر

on stone by

فن خداع البصر

Op art optical

عتيم

Opaque

طلاء زجاجى معتم

Opaque glaze

متحف الهواء الطلق

Open air museum

العمارة العضوية

organic architecture

الأورفية (أورفيزم)

Orphism

لَخافٌ (أوستراكا)

Ostraka / Ostrskon

الفن العثماني

Ottoman art

الخط الخارجى للشكل

Outline

ألوان فوق الطلاء الزجاجى

Over glaze colours

أكاسيد

Oxides

أويما

Oyma

(P)

بيكاسو (١٨٨١ - ١٩٧٣)

Pablo Picasso

تنسيق الصفحات

Page layout

مُصوِّر

painter

تصوير زيتى

painting

طراز " بالاديو "

Palladian

حشو للرسم أو التصوير

Panel / panneau

تجميع الحشوة

Panelling

مشهدٌ كلّيٌ (بانوراما)

Panorama

تصوير المشاهد الكلية (التصوير البانورامي)

panoramic painting

باولو ڤيرونيزي (١٥٢٨ - ١٥٨٨)

Paolo Veronese

التشكيل بالورق

Paper folding

البارثينون (معبد)

Parthenon

الكتابة التصويرية
Pictography

بيير بونار (١٨٦٧ - ١٩٤٧)
Pierre Bonnard

بيتر بروجيل الأكبر (١٥٢٥ – ١٥٦٩)
Pieter Bruegel the Elder

بييترو پروجينو (١٤٤٦/١٤٥٠–١٥٢٣)
Pietro Perugino

الرسم بالصبغات
pigment drawing

المصور الأصلي
pinxi (or pinso)

حجز
placement

علامات قالب الطباعة المعدني
platemark

آلة التأشير
pointing machine

صندوق الدنيا
polyrama panoptique

البوب آرت
Pop art

الفنون الشعبية
Popular arts

الصورة الشخصية / بورتريه
portrait

الوضع
pose

فنون ما بعد الحداثة

فن الاقتباس/ بستيش
Pastiche

نمط
Pattern

قلم
Pen

الرسم بالقلم الرصاص
pencil drawing

خطوط تأسيسية (بنتيمنتى)
pentimenti

منظور
perspective

آلة الرسم المنظورى
perspective machine

بيتر بول روبنز (١٥٧٧- ١٦٤٠م)
Peter Paul Rubens

حفر الصورة الضوئية على المعدن
photo etching

صورة مساحية ضوئية
photogram

مصور فوتوجراف- مصور ضوئى
photographer

الحفر الضوئي
Photogravure/ photo etching

استنساخ بالتصوير الآلي
Photomechanical reproduction

علم الفِراسة
physiognomy

Post-modern arts

البرادو (متحف)

Prado Museum

قالَب طباعى

printing plate / printing surface

آلة الطباعة

printing press / printer

طبعة فنية

prints

نسخة اختبارية (بروفة)

proof

فن العمليات

pross. art

سجل أيلولة

provenance

علم النفس الجمالى

Psychology of Aesthetics

تكوين هرمى

Pyramidical composition

(**Q**)

الكوارتز (المرْو)

Quartz

(**R**)

كليم

Ragrug

رافاييل

Raphael

رسم إشعاعي الطراز

Ray style painting

المدرسة الواقعية

Realism

الواقعية الجديدة

Realism Nou New veau Realisme

طباعة بالاختزال

reduction printing

طراز عهد الوصاية

regency style

طبعة بارزة

relief prints

رمبرانت

Rembrandt

عصر النهضة

Renaissance

تمثيلي

representational

عرض استعادي

retrospective

رضا العباسي (١٥٧٠ - ١٦٣٥)

Reza Abbasi

أبلق

ribs, Ablaq

روكر

rocker

عصر الروكوكو

مقشطة
scraper

الخـتم
Seal

المنظر البحري
seascape

الصورة الذاتية
self portrait

علم العلامات
semiotics

التصوير الشبيه بالدخان "سفوماتو"
Sfumato

سجرافيتو
Sgraffito

الشكل
Shape

طراز شيراتون
Sheraton style

نسخ موَقّعةٌ / ممهورة
signed

طباعة بالشاشة الحريرية
silk screen

الصورة الزائفة / السيمولاكر
Simulacre / Simulakrum

صافراتٌ خزفية / سيوريلّ
siurells

رسم أولي (إسكتش)
sketch

خط السماء
Skyline

Rococo

رول أسطوانة التحبير
roll

الطراز الرومانسكي
romanesque

روليت
roulette

صنع الكليم "البساط"
Rug making

(S)

المدرسة الصفوية في التصوير
Safew

صالون الخريف
Salon d'Automne

صالون الصليب الوردى
Salon de la Rose Croix

صالون المستقلين
Salon des Independants

صالون المرفوضين
Salon des Refusés

سلفادور دالي (١٩٠٤ — ١٩٨٩)
Salvador Dali

التصوير بالرمال
Sandpainting

فن البعثرة
scatter art

عُصبة الفنانين/ الطيور على أشكالها
Schildersbent/Bentvueghels

رسوم متتابعة
strip
أتيليه ١٧
studio 17
خزف المفنّ
studio pottery
دراسة
study
مِدْعَكة
stump
جليل
sublime
تأثير الألوان المائية بطريقة إذابة السُّكَّر
Sugar – lift aquatint
حفر بالحبر والسكر
sugar and ink
صورة خيلاء
swagger potrait
الرمزية
Symbolism
ملتقى فني / سيمبوزيوم
Symposium
التزامنية
Synchronism
التركيبية
synthesis
التركيب الموحد
synthetism

لوحة طينية
Slap
الأردُواز
Slate
فن الواقعية الاشتراكية
social realism art
الأرضية الناعمة اللينة
soft ground
كتفٌ مصوَّرةٌ
spalliera
توشيحة العقد
spandrel
الزجاج المعشق
stained glass
المقرنصات / الداليات
Stalactites
المجموعات الفنية في درسدن
state art collections- Dresden
تغشية بالصُلب
steel - facing
طبيعة صامتة
still life
حفر تنقيطى
stipple engraving
خزفٌ حجري
stoneware
مشَدُّ اللوحة
stretcher

(T)

تاج محل

Taj Mahal

ذوق

taste

صالة عرض " تيت "

Tate Gallery

الظلاميون / مصورو المشاهد المعتمة

tenebrists. tenebrosi

تِيرَاكُوتّا (طين محروق)

Terracotta

طباعة المنسوجات

Textile printing

ملمس السطوح

Texture

المطبوعات الفنية ذات النزعة الإشراقية

the illuminated prints

أصل العمل الفني

the origin of the work of art

أخوية ما قبل الرافائيلية

The Pre-Raphaelite Brotherhood

الحفارون والطباعون

the printmakers

جماعة العشرة

The T en

اللامدرسية في تعلم الفن

The unschooling of art

تيودور جيريكو (١٧٩١ – ١٨٢٤)

Théodore Géricault

نظرية الظلال

Theory of shadows

زجاج " تيفاني"

Tiffany glass

تيتسيانو فيتشيلو (١٤٨٨-١٥٧٦م)

Tiziano Vecellio

تنغيم

Tonality

لوحة دائرية

tondo

منظر طبوغرافي

topographical landscape

ملمس

touch

برج إيفل

Tour Eiffel

المنظر المدني

townscape

زخارف شجرية

tracery

طباعة بالنقل

transfer printing

فن التحول

transformation art

حجر الترافرتين

travertine

ترينالي

Triennale

مشهد
veduta
فكرة مشهدية
veduta ideate
تغشية بالقشرة
veneer
الزجاج البندقي(الفينيسي)
Venetian glass
اللون الزنجاري
verdigris
الواقعية المستنسخة
verism
الأحمر القرمزي " الزنجفر"
vermilion
رخام فيرونا
Verona marble
تمويه الزجاج
verre églomisé
حركة فيينا الانفصالية / انفصاليّو فييّنا
Vienna Secession
ڤينسنت ڤان جوخ (١٨٥٣ — ١٨٩٠)
Vincent Van Gogh
التصور البصرى
visualization

(W)

رسم بالألوان المائية
water colour

قوس النصر
triumphal arch
فن الإيهام البصرى (ترومبلوي)
tromp-l'oeil
أسلوب التروبادور
troubadour
ثنائى الأبعاد
Two dimensional
التيبوغرافيا
Typography

(U)

قبح
Ugliness
صور العالم العائم/ "أوكيّو إي "
Ukiyo – e
أزرق /لا زَوَرْدى
Ultramarine blue
لون العنبر
Umber colour
الوحدة الأولى (جماعة)
Unit One
أوربينو (مخازف)
Urbino

(V)

يانْ فانْ آيْك (١٣٩٠- ١٤٤١ م)
Van Eyck, Jan
عِقدٌ معمارى
Vault

(Y)

الفنانون البريطانيون الشباب

YBAs (young British Artists)

(Z)

فن عقيدة زن (زن جيجا)

Zen art / Zen giga

زِقّورة

Ziggurat

زنكو غراف(طباعة الزّنكوغراف)

zincograph / zincography

علامة مائية

watermark

المصورون الحروفانيون الصينيون (وينريون)

Wenren

تقنية الخلفية البيضاء

white background technique

حفر على الخشب طوليّ المقطع

wood cut

حفر على الخشب عرضيّ المقطع

wood engraving

العمل الفني

work of art